



# Curtea de la Argeș

Revistă de cultură

Anul V ■ Nr. 3 (40) ■ Martie 2014




Biserica Mărcuș, Câmpulung

## Din sumar:




Revista apare cu sprijinul
Primăriei Municipiului Curtea de Argeș
și al Asociației Culturale „Curtea de Argeș”


# Revoluție versus evoluție

*Gheorghe PĂUN*



Dacă e să optez între cele două, alegerea mea merge fără reținere către cea de pe urmă. Dincolo de definiții și de teorie, dar cu multe motive.

În primul rând, trebuie să funcționeze aici deformația profesională: în matematică nu se vorbește despre revoluții, chiar dacă există articole și teorii care au făcut breșe serioase dincolo de granița a ceea ce se știa la un moment dat. În general, articolele matematice *adaugă* noțiuni, *îmbunătățesc* rezultate, rezolvă probleme aflate în circulație, formulează noi probleme, și altele asemeni, totul ca într-un mare joc colectiv, al matematicienilor de pretutindeni și dintotdeauna (o teoremă este „veșnică”, teoriile pot fi extinse, metodele îmbunătățite, niciuna nu poate fi însă negată). E la fel în informatică, chiar dacă aici, știință mai la vedere, mass-media se entuziasmează periodic în fața unor idei teoretice sau progrese tehnologice promițătoare și le numește „revoluționare”, chiar dacă se vorbește curent – și pe bună dreptate – despre revoluția informatică a ultimelor decenii, cu efect în comunicare mai ales. Bun, dar câte decenii? Suficient de multe pentru ca numărul de pași „revoluționari” să nu se mai știe, totul să fie, la urma-urmei, evoluție, adăugare continuă de mici progrese care, prin acumulare, au dat diferența uriașă dintre situația din, să zicem, anii ’60 și cea din anii din urmă. Prin fizică se mai vorbește despre câte o revoluție (a fizicii relativiste, a celei cuantice), dar fără prea multă insistență. Rămâne revoluția copernicană, în astronomie, care, de fapt, nu e altceva decât depășirea unei erori fundamentale, trecerea de la iluzie la realitate.

Un alt motiv pentru care aleg evoluția în dauna revoluției mi-l furnizează istoria, cea plină de revoluții. Câte dintre ele își merită numele, câte dintre ele pot fi considerate ca „bune”? Nici măcar ideea de progres nu se poate asocia cu fiecare dintre ele. Le menționez pe cele patru „clasice”: Revoluția Engleză (1640-1688), Revoluția Americană (1763-1791), Revoluția Franceză (1789-1799) și Revoluția Rusă (1917). Au durat, conform cărții, 48 de ani prima, 28 de ani a doua, 10 ani a treia și un an plus războiul civil cea bolșevică. Cam lungi primele pentru a fi numite revoluții, dar apoi istoria pare a se fi grăbit. Dar: câte victime („directe”, sau „colaterale”), câte distrugeri, câtă moarte, câți revoluționari devorați de propria creație? Războiul civil (una dintre cele mai oribile forme de război, dacă pot exista clasamente în zona asta) pare a fi parte intrinsecă, ghilotina e un simbol, Revoluția bolșevică un exemplu de experiment istoric nereușit, perpendicular pe vectorul progresului. Lângă noi, revoluțiile de catifea din 1989 par a fi numite astfel în derâdere, iar Revoluția Română nu mă încurajează nici ea deloc în a alege revoluția în schimbul evoluției... Comuna din Paris măcar nu e numită revoluție.

Evident, m-a îndepărtat semnificativ de ideea de revoluție și chemarea la *revoluție continuă* (un oximoron, o contradicție logică), avându-și originea în scrierile lui Marx și Engels, propovăduită însă insistent și la noi, după ce și Lenin și Stalin făcuseră uz de această găselniță: revoluția perpetuă e un prilej perfect de a fi încontinuu „în luptă”, cu tribunalele revoluționare mereu pregătite pentru a-i pedepsi pe „contrarevoluționari”.

Mai convingătoare poate decât toate acestea e probabil neîncrederea-spaima-disprețul meu pentru revoluționarii de meserie, demolatorii neobosiți, cei care și-ar exprima oricând și oriunde atracția spre violență și distrugere, inerentă, spun unii psihologi, omului (i-aș zice, mai general, atracția entropiei, a dezordinii). Nicio instituție nu e acceptabilă, jos asta! jos cealaltă!, pumnul strâns ridicat în aer, negarea ca scop în sine. Zidurile multor orașe ale Europei sunt pline de inscripții care cheamă la „lupta cea mare”. (Apropo: ați observat cât de globalizată este lupta antiglobalizare? Chestiunea merită discutată mai pe îndelete.) Bun, dar ce punem în loc, ce facem a doua zi după „victorie”? Asta nu e o întrebare pentru revoluționarii de meserie. Ei lucrează numai cu târnăcopul și securea, nu cu mistria. (Nu mă mai întreb aici câți dintre ei sunt prizonierii „forței obscure”, folosiți doar pentru a demola și trimiși apoi în anonimat sau printre „eroi”, urmând ca peste molozul produs de ei să-și ridice noi instituții *emanații* „revoluțiilor”.)

Ar trebui să adaug acum laude la adresa evoluției, altfel mi se va imputa că nu fac decât să ilustrez discuția dinainte... Numai că, de data aceasta, alternativa este clară: ca în matematică – să adăugăm-îmbunătățim-continuăm. Iar când nu se poate asta, să *înlocuim*. Știind dinainte ce punem în loc, având deja pregătit *modelul* cel nou. Se poate, dar cu siguranță este mai dificil decât să demolăm. Mai totdeauna, mistria este mai greu de mânuit decât târnăcopul...



Domnul Eminescu scris-a

# Toate-s vechi și nouă toate...



A existat în țările noastre sute de ani cler grecesc. Confundatu-s-a el vreodată cu clerul român, fie de mir, fie călugăresc? Nu. Din contra, au fost totdeauna opuși unii altora; totdeauna mitropoliții și țara căutau să depărteze acest cler străin, intrat prin mănăstirile închinate, deși era de-o lege cu noi. Am spus că clerul bizantin avea veleități de papism, de biserică universală; cel rusesc manifestă în timpii din urmă veleități de cezaro-papism. Toate acestea românii le-au respins pe cât au putut. Astfel am văzut cum în Banat și în granița militară, pe același teritoriu, în aceleași circumscripții, românii s-au despărțit de sârbii de aceeași lege și-și au episcopul lor propriu. Înlăuntrul aceleiași monarhii, aceluiași district chiar, românii nu vor să fie în comunitate religioasă cu străinii, deși recunosc identitatea dogmelor și a canoanelor. Am susținut mai mult: că legea catolică la români, ritul greco-catolic, se deosebește de restul bisericii române într-un mod cu totul exterior, cel puțin în ochii poporului, și că deosebirea nu are înțeles decât pentru clerul superior. Așadar, ceea ce am crezut noi esențial nu e deosebirea de dogme între noi și alte biserici; pentru conștiința poporului o asemenea deosebire e imperceptibilă. Lucrul asupra căruia apăsam este absoluta deosebire între spiritul democratic, de muncă și iubire de adevăr, care stăpânea și stăpânește încă în multe părți în biserica română, spre deosebire de formalismul gol al altor biserici și de atârnarea acestora de puterea politică a statului. Ceea ce e revoltător pentru orice conștiință liberă este plecarea bisericii sub autoritatea statului, exploatarea credințelor religioase pentru scopuri politice. Astfel vedem mișcându-se popoare întregi în urma crucii, pentru a-i asigura triumful, se zice, în realitate însă pentru a rspândi domnațiunea puterii lumești a împărăției respective. Câte puteri nu se servă de acest pretext pentru a comite neauzite nedreptăți! Ceea ce e dar important, repetăm, pentru noi este participarea eventualului moștenitor la comunitatea religioasă română, interesarea pentru spiritul și autonomia ei, conștiința clară că, afară de unitate dogmatică, nu există niciun fel de altă legătură între biserica noastră și celelalte. Asemănarea în comunitatea bisericească între un român greco-catolic și unul greco-oriental e mai mare decât între acest din urmă și un muscal, un grec sau un bulgar. Lucrul sună paradox, dar e departe de a fi. Cu toate cele patru puncte, cu tot *„ex patre filioque procedit”*, cu tot primatul recunoscut al papei, același spirit de comunitate religioasă-națională domnește la românii greco-catolici ca și la cei greco-orientali. Nu e vorbă măcar despre o biserică universală, care să cuprindă omenirea întreagă înfrățită; nu e nici măcar vorba de-o biserică cuprinzând un grup de popoare, ci de una singură biserică românească, instituită în lume pentru români și pentru nimeni altul încolo.

Să venim acum la îngrijirea ce se dă acestei religii naționale-române în România liberă. Până la ministrul, numit cosmopolit, al instrucției, d. Titu Maiorescu, limba românească a țării nu se-nvăța în școlile secundare. Tot acest ministru cosmopolit a proiectat înființarea unei facultăți teologice pentru un cler compus din mii de membri. Noi am spus-o cândva că în România am ajuns a înțelege toate cuvintele dicționarului pe dos, că cosmopolit se numește ceea ce-i național, și național e fizionomia bulgaro-bizantină a roșilor din țară. Ei bine, această facultate nu s-a înființat și se vede că nici se va înființa. Episcopii noștri viitori vor continua se vede a fi crescuți în Rusia, în Grecia și în alte locuri pravoslavnice.

Dispariținuea sentimentului religios e de regretat nu numai la noi, dar pretutindenea.

(*Timpul,* 10 septembrie 1880)



Ca buni români? Cine e bun român, cine rău? Fiecine se crede la noi a fi cel mai bun român și, până la un grad oarecare, nu fără cuvânt. Chiar dacă n-am voi să fim, sufletul nostru a devenit o rană prin necontenitele împunsături care ni se dau din toate părțile, încât s-ar putea zice că suntem supuși acelei draconice torturi căreia nimeni nu-i poate rezista, inventată de un inchizitor al Spaniei: împungerea cu acul în unul și același punct.

Blesăm pe unguri. Prin ce-i blesăm noi pe unguri? Zilnic se fac încercări peste Carpați de-a deznaționaliza două milioane și jumătate de români, un element tot atât de cult sau tot atât de incult ca și ungurii, organele demagogiei unguresti nu se sfiesc a-i amenința cu spânzurătorile și cu alte delicii, și toate acestea pătrund la noi, prin presă; uneori demagogia noastră le exploatează pentru a boteza pe adversarii ei cu epitetul de vânduți ungurilor... și noi blesăm pe unguri.

Blesăm pe bulgari. Am dori să știm cu ce? Pentru că ni s-a dat Dobrogea, care n-a aparținut nicicând Bulgariei, pe care turcii au luat-o de la Mircea Vodă într-un timp când regatul de la Tîrnova încetase de mult de-a mai exista și pentru că o provincie care, după date autentice, ni se luase nouă, ni s-a redat nouă. Se vede că-i blesăm pentru că în București și-au organizat, neîmpiedicați de nimeni, mișcarea lor de regenerare rațională, pentru că în București își organizau cetele armate, pentru că în București și în Brăila își tipăreau foile lor politice și literare, cărțile și broșurile în limba națională și pentru că pe teritoriu românesc și în școalele statului român a crescut aproape toată generația tânără care guvernează azi Bulgaria. Ba, vorba românului; pe cine nu-l lași să moară, nu te lasă să trăiești. N-are cineva decât să ia în mână gazetele de la Sofia să vază dacă toată ziaristica română, desigur tare în expresii, are atâtea vorbe rele la adresa bulgarilor câte injurii cuprinde un număr al unei foi din Sofia la adresa noastră.

Ne arătăm ostili grecilor. Prin ce? Pentru că se susține că traco-românii cată să aibă și ei școli primare în limba națională, lucru pe care la noi în țară îl au armenii, grecii, nemții, maghiarii, toți c-un cuvânt. E știut îndealmintrelea că învățământul primar nici nu poate exista decât în limba maternă. Cine nu are școală în limba maternă nu învață în genere carte. Ei bine, o asemenea pretenție legitimă și fără nici un fel de idee politică e privită de foile grecești ca un atentat la naționalitatea greacă, precum școlile românești din Ardeal sunt privite ca un atentat la naționalitatea maghiară. C-un cuvânt, ceea ce pentru grec, bulgar ori ungur e o virtute, pentru român e un păcat.

Tot astfel ne înstrăinăm pe Rusia. De ce ne-o înstrăinăm? Pentru că n-am tăcut în timpul Păcii de la San-Stefano.

Ne înstrăinăm pe Austria. Pentru ce? Pentru că nu tăcem în cestiunea dunăreană; amândouă cazuri în care e în cestiune teritoriul țării noastre. Cum ne-om fi înstrăinând pe Anglia și Franța nu mai înțelegem. Cauza pare însă a fi următoarea. Pe zi ce merge, ele se dezinteresează în cestiunea liberei navigări a Dunării și înstrăinarea aceasta, care ni se atribuie nouă, nu este decât pur și simplu indiferență.

(*Timpul,* 30 septembrie 1880)

**Redactor-șef**: Gheorghe Păun

**Redacție:** Daniel Gligore, Maria Mona Vâlceanu, Constantin Voiculescu



**CURTEA DE LA ARGEȘ**

**Revistă lunară de cultură**

*Apare sub egida Trustului de Presă „Argeș Expres” (B-dul Basarabilor 35A, tel./fax: 0248-722368) și a Centrului de Cultură și Arte „George Topîrceanu” (B-dul Basarabilor 59, tel./fax: 0248-728342) din Curtea de Argeș*

**Corectură:** Radu Gîrjoabă
**Tehnoredactare:** Elena Baicu

ISSN: 2068-9489



E-mail: curteadelaarges@gmail.com

Website: www.curteadelaarges.ro

Abonamente se pot face la sediul redacției – Trustul de Presă „Argeș Expres” (25 lei/6 luni și 50 lei/12 luni); banii trebuie trimiși în contul SC Argeș Expres Press S.R.L., deschis la Raiffeisen Bank Curtea de Argeș, IBAN: RO83 RZBR 0000 0600 0373 5533, sau în contul deschis la Trezoreria Curtea de Argeș, IBAN: RO46 TREZ 0485 169X XX00 0379.

Tiparul: SC TIPARG SA, Pitești.

Revista poate fi sponsorizată prin intermediul Asociației Culturale Curtea de Argeș, CIF 29520540, cont Volksbank, IBAN RO82 VBBU 2587 AG15 1679 2701.



## Homo sapiens

# Utilitatea inutilului



*Horia BĂDESCU*

Că pragmatismul, ba, mai rău, că utilitarismul, care este speța cea mai de jos a pragmatismului, guvernează lumea modernă, nu mai încape nicio îndoială. Tristă sau nu, realitatea aceasta s-a înstăpânit și ne stăpânește. Cu entuziastul și entuziasmantul nostru concurs, așa cum se instaurează orice dictatură care se respectă!

Insinuate și încuibate din arhaice vremuri în mentalul umanității, paradigmele acestor concepte, sanctificate în modernitate, i-au însoțit cu parșivă viclenie istoria, îmbrăcate în odăjdii esopice, în convingătoare și aparent benigne anateme aruncate unor inutile personaje, precum trântorii sau greierii. Fără ca mințile luminate să se mai trudească să le explice dascălilor de morală că fără atât de huliții trântori neamul harnicelor albine ar înceta să existe și fără de fantomaticii violonceliști ai nopților de vară lumea ar fi infinit mai tristă. Iar cei care s-au grăbit să dea notorietate acelor atât de necesare și de *moralement correcte* fabule au fost artiștii, ei înșiși exemplari în inutilitatea lor, probată într-o lume nu numai a tuturor posibilităților, ci și, și mai cu seamă, a tuturor, și exclusiv, utilităților.

*Cât?,* deviza obsedatei și obsedantei axiologii a gămanilor de toate soiurile și din toate timpurile a fost, în sfârșit, gravată triumfal nu pe frontispiciul templelor, ci pe frunțile noastre. Nu zarafii au fost alungați din templu, ci templul a fost alungat din lumea oamenilor, bolnavi de zarafie.

Mutat la nivelul artisticului, spiritul pragmatic s-a însoțit rapid cu teroarea minimului efort și a kitschului, iar arta macaronică a invadat veacul și sufletele noastre. *Facerea poemului* despre care vorbea Valéry a devenit facerea poetului! Fie el scriitor, actor, muzician sau pictor, artistul nu mai *este*, el este *făcut!* Făcut să aducă beneficii; și doar atâta timp cât le aduce. Star sistemul inventat de belferii hollywoodieni, contaminat și contaminând rapid industria (?!) show biz-ului, și-a întins mătreața peste naiva lume a artelor. Seraficul narcisism al mânuitorilor de canon, care-și închipuie că lumea există doar după paradigma gusturilor proprii, a făcut loc marii crăpelnițe consumeriste, cinismului cârciumarilor de vise serbede, lumânărarilor travestiți, fanților și sicofanților de mahala.

*Asta e viața!* mi se poate răspunde cu înțelepciune pragmatică și cu o formulă dragă pragmaticilor moraliști ai zilelor noastre.

Într-o splendidă carte despre „simptomele actualității literare”, un critic, pe care-l prețuiesc pentru echilibrul judecăților și claritatea atică a discursului, demonstra, cu rece precizie chirurgicală și, prin urmare, cu argumente incontestabile, inutilitatea poeziei în lumea de astăzi. Cu inima strânsă îi dau dreptate. Numai că Domnia Sa știe, la fel de bine ca și mine, că, acum câteva bune secole, poeții înșiși se întrebau: *La ce bun poeții în vremuri sărace?* Și totuși, poezia continuă să existe. Fiindcă poeții sunt inutili; prin urmare, fundamental necesari!

Adevărul, precum zeii, poate sălășlui oriunde. Până și în emblematica exprimare a gregarității veacului nostru numită fotbal. Și, asijderea zeilor, este deseori cinic. Așa încât, în lumea noastră, devenită o imensă și perpetuă afacere, afirmația unui mare (totuși!) antrenor la una dintre recentele ediții ale Mundialului, brazilianul (!) Luiz Felipe Scolari: „Nu vreau un meci frumos, vreau rezultat. Cei care au jucat frumos au plecat deja acasă.”, n-a șocat pe nimeni. Nici pe mine. M-am întrebat doar unde mai e acasa acelora care, încă, joacă frumos!

# Dalai Lama



*Johan GALTUNG*

**Era prin ianuarie 1961,** când am mers în India, având cu mine un casetofon Naga primit de la Norwegian Broadcasting Corporation, pe care-l folosisem din plin în anul dinainte în Cuba și SUA. Barba îmi tot creștea. Era neagră, contrastând cu părul meu blond (care destul de devreme a devenit alb, la fel ca al unchiului meu, dar cu o ușoară tentă galbenă vara).

La New Delhi a avul loc o mare conferință de presă privind Tibetul. Fuga de sub regimul chinez era încă proaspătă în memorie, iar câțiva călugări budiști dădeau explicații. Am formulat câteva întrebări. Toată lumea era foarte prietenoasă cu călugării.

Apoi, am primit un răspuns neașteptat la una dintre întrebări: – Numai Dalai Lama poate cu adevărat să răspundă la această întrebare cu oarecare autoritate! – Chiar așa?, am mai încercat eu. Iar dacă asta e situația... – Bine. Luați trenul de noapte spre Pathankot. O să vă astepte o mașină, care vă va duce pe munte, la Dharan Shala. O să organizăm totul prin telefon.

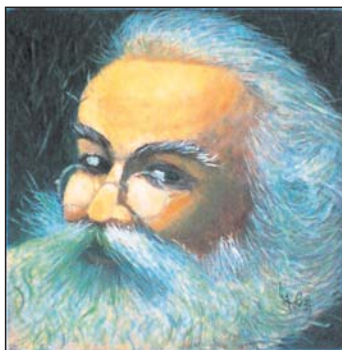
Cuvintele călugărului au fost lege pentru mine. Devreme de tot, soarele și cu mine ne-am trezit împreună. Mai era un singur pasager, o femeie anglo-indiană, o budistă tibetană. Îmi amintesc ce impresionat am fost atunci când ea a răspuns întrebării mele privind timpul de când este ea budistă spunând: „Vreți să spuneți, în viața de acum?” („Și-a amintit să spună asta”, a fost gândul meu profan.)

Jeepul ne-a dus printr-o pădure cu luminișuri și femei purtând sariuri, cărând vase de apă pe creștet, cu copii care se jucau și oameni care lucrau, cu un puternic miros de bălegar folosit la încălzirea locuințelor. Într-un fel, o imagine idealistă a Indiei. Ce să fac cu barba, mă gândeam. Sfinția Sa mă asteaptă. Eu sunt nebărbierit. A apărut o casă de oaspeți, am avut ceaiul de dimineață, o toaletă – și am găsit o priză pentru masina mea de ras Phillips. Barba a dispărut de pe unul dintre obraji, care a rămas bine ras, m-am îndreptat către celălalt obraz, așa cum eram învățat – și tocmai atunci a fost o pană de curent! Eram un rudimentar din punct de vedere ecologic, nu numai că depindeam de electricitate, dar nu aveam decât o singură tehnică de a mă bărbieri. Ars de soare, cu un obraz ras și unul bărbos, am rămas nemișcat, privind aiurit în jur.

Șoferul a pornit să claxoneze: – Trebuie să ajungem înainte ca Dalai Lama să înceapă să se roage!

Am ajuns la locul unde trebuia să ajungem înainte ca lunga rugăciune de opt ore să înceapă. În fața mea se afla un tânăr, cam de vârsta mea. Probabil că trăsese deja concluzia că așa arătau norvegienii, cam neortodocși în ceea ce priveste bărbile. Femeia anglo-indiană s-a apropiat cu o genuflexiune și i-a sărutat piciorul. În mine era o mare panică, nu numai din cauza bărbii. Eu eram un umanist, un om și un norvegian, în ordinea aceasta. Să îngenunchez și să sărut bombeul? Nu. Fie el sfânt sau nesfânt.

Compromisul meu nu a fost foarte imaginativ: Am întors obrazul ras în direcția lui și m-am apropiat de el cam cum ar face un soi de crab – nici mergând înainte, nici dintr-o parte, nici pășind și nici târându-mă, ca într-un basm norvegian. Un fel de *Homo habilis*, înainte de *Homo erectus*. Cu unelte, anume casetofonul, pe care l-am împins înaintea mea – un soi de compromis între egalitate și supunere.



**Am murmurat ceva** apropiindu-se de umilință și am pus casetofonul pe masă, în fața lui Dalai Lama. Și atunci s-a întâmplat. Desigur, citisem cartea *Șapte ani în Tibet*, a lui Heinrich Harrar, alpinistul care a devenit profesorul lui Dalai Lama. El menționează atracția tânărului Dalai Lama pentru tehnologie. Și asa s-a întâmplat. Mâinile lui Dalai Lama s-au întins către Naga. Strălucirea ochilor lui era voluptuoasă. Calea budistă, nelegată de nimic pământesc, material, părea foarte departe. Crabul norvegian de munte a apucat de o parte a casetofonului, el a apucat de cealaltă. El a câstigat, prin violența sfinteniei. A pornit apoi să-și studieze prada.

După ceva timp, interviul a demarat totuși și am fost anunțat că pot formula o singură – una! – întrebare. Nu foarte generos. Iar întrebarea a fost aceeași pe care o formulasem cu o zi înainte, în New Delhi: Este raportul Comisiei Internaționale de Juriști asupra represiunii chineze corect? Întrebarea a fost tradusă din engleză în hindi și din hindi în tibetană, apoi întrebarea a dispărut după un fel de perdea. S-au auzit ceva mormăieli și discuții. Iar apoi a venit răspunsul din gura lui Dalai Lama. Răspunsul a fost tradus în hindi, iar apoi în engleză, iar el consta dintr-un cuvânt monumental: Da!

Interviul acesta nu prea a fost unul dintre capodoperele jurnalistice. Dar importante erau, bineînțeles, vocea, caseta. Si scena, radiația dinspre Dalai Lama, palatul de vară al Nizamului, aerul de munte, lumina, până aici sus în Dharam Shala.

Am luat un avion înapoi spre New Delhi. Când am aterizat și am deschis Naga, un șurubel s-a rostogolit din el, privind spre mine. Un cablu era desprins! S-o fi întâmplat asta înainte sau după înregistrare? Slavă Domnului, s-a dovedit a fi fost după... Dar a fost mai mult de un șurub care era slăbit în mine înainte de a mă putea relaxa și de a simți acea gheară a morții îndepărtându-se. Și până mi-am eliminat cu totul barba.

**Programul a fost dat pe post** și a creat o dublă furie. Ambasada Chineză a protestat. Norwegian Broadcasting Corporation a respins protestul, încercând să se prezinte ca o instituție care nu avea nimic de a face cu statul norvegian, în ciuda numelui ei. În plus, eu nu menționasem numai represiunea chineză, ci și pe cea engleză, a colonelului Younghusband. Cele două nu puteau fi, desigur, comparate într-o țară cronic anglofilă cum este Norvegia.

Dar să ne referim încă puțin la Dalai Lama. Au fost ulterior multe alte întâlniri, în multe țări. Una dintre ele în Norvegia. Guvernul și Parlamentul fuseseră ca de obicei lașe și nu au îndrăznit să-l primească. În schimb, s-a organizat o întâlnire cu „personalități culturale”, la o fermă în apropiere de Oslo. Norvegieni binecunoscuți s-au prezentat oaspetelui în felul în care sunt descriși în *Who is Who*, cu nenumărate titluri și funcții. Știam ce se va întâmpla, de aceea, pentru mine am folosit titulatura de „lucrător pentru pace”. „Iar eu”, a spus Dalai Lama, după ce a ascultat aproape o jumătate de oră toate auto-prezentările, „sunt un călugăr budist.”

O lovitură totală. Tipică. Mă aflu aici având alături cele 19 reguli de viață ale sale dedicate noului mileniu. Simple, înțelepte, așa cum este Dalai Lama însuși.

Bineînțeles, Tibetul nu este atât de simplu cum este prezentat în media occidentală. Dar priviți Hong Kong-ul, pe care prințul Charles l-a înapoiat în 1997, din păcate, uitând să ceară scuze pentru crimele englezilor. Noul nume pentru fosta colonie a coroanei este „Hong Kong, China”. Hong Kong are propriul lui sistem, poate înființa consulate etc. Vom avea într-o zi și „Tibet, China” sau „Taiwan, China”?

Dalai Lama însuși este pentru așa ceva. El chiar a sugerat că s-ar putea să fie ultimul Dalai Lama, ducând astfel spre un budism mai autentic, fără un Dumnezeu uman, depărtat de karma acestei înțelepte ființe umane. Vom trăi și vom vedea.

(Fragmente din autobiografia lui Johan Galtung, *On the Peace Path Through the World*, 2000.)





# Roadele autosusţinerii



Cătălin MAMALI

**Acesta este un fragment** inedit dintr-o recenzie amplă a cărţii *Paradigme Universale. Ediţie integrală* (de acum, PU) de Solomon Marcus (Paralela 45, 2011), lucrare care transgresează graniţele disciplinare cu scopul explicit de a explora ordinea ascunsă a lumii, a relaţiilor cu ceilalţi şi a cunoaşterii de sine. Cartea cartografiază în mod critic şi creativ în cele peste 1.000 de pagini ale volumului mai multe „paradigme universale" şi dinamica acestora. O lucrare de asemenea proporţii şi importanţă nu poate fi prezentată în câteva pagini. Dintr-o recenzie care are 12 teme, prezentarea de faţă se opreşte la tema „autosusţinerii" şi la rolul acestei strategii în „puternica ascendenţă a ştiinţei americane" (p. 72) în contextul trecerii de la primatul „paradigmei energiei la primatul paradigmei informaţiei".



Cred că tema este esenţială pentru starea globală a ştiinţei ca şi pentru starea ei în fiecare ţară. Principiul autosusţinerii (*self-reliance*) este natural asociat cu cel al interdependenţei (economice, culturale, ştiinţifice, morale); autosusţinerea are la origine responsabilitatea individuală fără de care responsabilitatea societală este de nerealizat. Problema este că structura şi practica politică pot inhiba, anemia şi reprima responsabilitatea individuală, spre paguba dezvoltării societale şi globale.

**Între rolul mutaţiilor şi fecundărilor socioculturale şi necesitatea autosusţinerii**

În sectiunea numită „Paradigme nu numai geografice", profesorul Marcus prezintă câteva dintre zonele nu doar geografice, aş spune *geoculturale*, care reprezintă în mod indiscutabil zone de ridicată densitate creativă în secolele al XIX-lea şi al XX-lea. Secţiunea este scurtă, iar într-un capitol foarte scurt, deci supersintetic, autorul face „filmul" evoluţiei ştiinţei în secolul al XX-lea, inclusiv sfârşitul secolului al XIX-lea, cu scopul de a desluşi cum şi când s-a produs „explozia ştiinţei americane" (p. 72) în contextul unei globalizări accelerate şi din ce în ce mai complexe. I. Walerstein argumentează că globalizarea este cu mult mai veche, cel puţin o jumătate de mileniu mai timpurie, ea nefiind susţinută doar de procese economice şi comerciale. În acest „film", Marcus sintetizează consecinţele epistemice şi estetice fundamentale care se corelează cu procesul imigraţiei din anii '30 şi '40, şi nu numai în acest macrociclu al creativităţii globale. Câteva nume din domenii foarte variate: Gödel, K. Lewin, von Neumann, E. Erikson, B.B. Mandelbrot, pentru a nu mai aminti suita de fizicieni eminenţi care au imigrat în SUA. Ideea autorului este fertilă şi relevă un moment crucial pentru evoluţia creativităţii americane şi mondiale, nu doar ştiinţifice, ci şi artistice, practice, financiare, tehnologice şi sportive, între altele.

Cred că ar mai trebui avute în vedere şi procesele inverse de migraţie culturală, inclusiv studiile şi contactele prelungite pe care le-au avut în Europa mulţi creatori americani, precum R.W. Emerson, W. James, G. Stein, G. Gershwin, dar şi unii creatori europeni care au făcut la fel, dar în sens invers, revenind în Europa – Dworak, Dali, de exemplu. Procesul în totalitate este un fel de *yin-yang* care a dus la dezvoltarea fără precedent a noosferei (termen introdus de Theilard de Chardin).

**În nucleul acestei dezvoltări,** fără precedent în istorie, care a avut loc în interiorul Americii de Nord şi la nivel global, a funcţionat principiul „autosusţinerii" (*self-reliance* – a se vedea eseul crucial scris de R.W. Emerson pe această temă). Acest principiu (autosusţinere) este esenţial şi din raţiuni epistemice, el fiind intim susţinut de natura autocorectivă a proceselor de creaţie ştiinţifică, artistică, tehnologică şi economică. R.W. Emerson n-a fost singur şi, tot la sfârşitul secolului al XIX-lea, Thoreau, ecologistul transdisciplinar şi întemeietorul nesupunerii civile, cerea explicit dezvoltarea în America a unor universităţi precum Cambridge, Oxford, pentru a evita simplul împrumut şi dependenţa, cu cortegiul lor de restricţii. Istoria pare similară cu reacţia care a avut loc în Anglia, cu câteva sute de ani anterior, de a renunţa la (interzice) trimiterea tinerelor talente britanice la studii în Franţa şi a dus la dezvoltarea unei tradiţii universitare paradigmatice în Marea Britanie. Conceptul de autosusţinere şi practicarea acestuia sunt puternice în America, fiind corelate cu activitatea unui inventator, descoperitor, om politic şi om de afaceri, între altele, de o putere de creaţie şi acţiune care sunt egalate doar de vizionarismul şi puterea sa de caracter: B. Franklin. Franklin a gândit şi acţionat direct pentru crearea şi dezvoltarea autosusţinerii Americii, pe atunci colonie, în raport cu centrul mondial al vremii – puterea imperială britanică.



Autosusţinerea este forţa originară şi nucleară a boom-ului creativităţii americane. Ea este o forţă structurantă şi primitoare prin conceptul, motivaţia şi practicile ei integrative. Franklin a pledat în favoarea autosusţinerii chiar şi atunci când a fost interogat în Parlamentul Britanic, care era interesat de o altă relaţie cu coloniile. Subliniez că în această interogare Franklin a beneficiat de totala libertate de expresie şi a avut chiar susţinători ai ideilor sale printre parlamentarii britanici, şi aceasta în capitala imperiului. Îl rog pe cititor să-şi imagineze distanţa incomensurabilă dintre caracterul dialogic al acestui proces şi interogările de tip comunist ale multor intelectuali – şi asta nu doar la Moscova în timpul lui Stalin.

**Deoarece S. Marcus analizează** fertil în două instanţe (pp. 116, 121) ipostazele de inventator al paratrăsnetului şi descoperitor al electricităţii ale lui Franklin în abordarea plină de învăţăminte a *relaţiei invenţie-descoperire*, m-am aşteptat să găsesc şi contribuţia majoră a lui Franklin la schimbarea paradigmatică pe care au generat-o constructul şi practica autosusţinerii în devenirea ştiinţei şi artei la nivel planetar. La nivel de strategie a publicării, S. Marcus acceptă, fără să numească, conceptul de autosusţinere atunci când refuză explicit şi întemeiat situaţia de „vasalitate" (p. 41) în raport cu oricare alţi colegi de domeniu indiferent de locul geo-cultural unde s-ar plasa ei. Punct de vedere valoros şi cognitiv şi moral. Ceea ce contează este meritul intrinsec (validitate, universalitate, originalitate etc.) al produsului creaţiei. Ne reamintim că Thoreau (1848), care accepta principiul diviziunii muncii (specializării) şi pe cel al apartenenţei la comunitate (culturală, socială etc.), în deplină consonanţă cu principiul autosusţinerii pe care-l respecta, avertiza că sub nicio formă acceptarea specializării, diviziunii muncii, nu poate forţa vreo persoană să renunţe la dreptul şi posibilitatea de a gândi.

Dacă privim la personalitatea paradigmatică numită Benjamin Franklin, aceasta ar fi fost de discutat şi pentru alte considerente care se înscriu în logica volumului PU. De exemplu, relaţia matematică-etică. Imaginaţia nu este limitată la ştiinţă, pictură, muzică, literatură sau tehnologie. Există o *imaginaţie morală,* care nu transgresează doar hotarele normative ale diferitelor culturi şi moravuri, ea le transcende axiologic (Y.-F. Tuan: *Morality and imagination. Paradoxes of progress,* 1989). În domeniul imaginaţiei morale, Franklin a introdus conceptul şi metoda numite de el „algebră morală". Aceasta ajută la luarea deciziei raţionale în situaţii dilematice. Sau, din punct de vedere moral şi psihologic, pentru o temă majoră în toate culturile, inclusiv în cea română: caracterul creatorului. Franklin a elaborat o matrice utilă pentru observarea, studierea şi dezvoltarea propriului caracter, deci a virtuţilor şi tăriei de caracter.

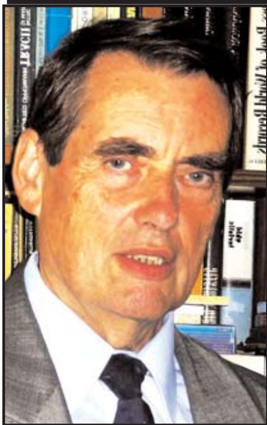
**Identificarea unui caracter puternic** cu un caracter bun, sau a unui caracter rău cu „lipsa de caracter" (ultima este o noţiune vidă) este o eroare care se practică frecvent, ca şi cum caracterele malefice nu pot fi puternice. Există şi caractere puternice care sunt malefice. Amintesc acest lucru pentru că un excelent cunoscător al vieţii lui Franklin precum Adrian Marino, discutat generos în PU (pp. 29-30, de exemplu), a încălcat păgubos (nu a transgresat creator) un principiu practicat de Franklin: autobiografia este menită publicării mai ales în timpul vieţii autorului, pentru a da posibilitatea verificării intersubiective şi a evita verdictele unilaterale. Franklin a publicat şi distribuit autobiografia fiind încă în plină vigoare şi având extinse relaţii de comunicare inclusiv cu duşmanii săi.

Autobiografiile, ca şi jurnalele scrise în izolare şi publicate postum se sustrag intenţionat de la procesul verificării intersubiective, uneori sub pretenţia falsă a cruţării sensibilităţii (vieţii private a) unor persoane în viaţă, pentru ca autorul să-şi construiască o imagine de necontestat, care-i convine şi pentru a-i caracteriza pe alţii „în mod definitiv". Se uită că *orice autobiografie este şi interbiografie.* Asupra interbiografiei niciuna dintre părţi nu poate avea control total. Părţile trebuie puse în stare de dialog. Chestiunea este mai complexă în cazurile în care autobiografia şi jurnalul sunt scrise în condiţii de represiune care pun în pericol viaţa autorului, dar nu o discut aici. Franklin a fost adeptul şi practicantul verificării obiective, intersubiective şi autoverificării. Polemica sa explicită, dusă sub semnul verificării experimentale, pe care a avut-o cu Mesmer, este un model al dialogului peste graniţele disciplinare şi viziunilor despre lume. Polemica ne arată că puterea şi moralitatea caracterului sunt necesare pentru a provoca şi susţine astfel de dialoguri, inclusiv cel avut sub semnul interogării în Parlamentul Britanic la care Franklin a participat din patriotism.

PU este o carte construită cu ştiinţă şi artă, cu abilitatea de a cuprinde, cerceta, intui şi descoperi ceea ce uneşte peste graniţe disciplinare, culturale, temporale şi geografice. O carte care are rădăcini, printre altele, în zestrea şi performanţele de cercetător ale autorului, în experienţa universitară şi în practicarea dialogului centrat pe problemă dincolo de hotare naturale sau artificiale. PU este o carte care îmbogăţeşte dialogul unificator al cunoaşterii.



## Homo sapiens



# Drama inteligenței artificiale

Dan D. FARCAȘ

**Am pornit acest serial** de articole de la comparația om–calculator, cea care s-a relevat ca o metodă fertilă pentru separarea însușirilor specific omenești de însușirile agenților nonumani, ajutând și la înțelegerea izvorului fenomenelor voluntare. Un exemplu edificator în acest sens este și istoria *inteligenței artificiale*. Termenul a fost propus în 1956 de John McCarthy, de la Universitatea Stanford, într-o perioadă de entuziasm general privind performanțele calculatoarelor electronice. Se credea pe atunci că aceste instrumente vor putea, în scurt timp, să converseze inteligent, să traducă, să creeze lucrări artistice, să inventeze etc., la fel ca oamenii, dacă nu cumva mult mai bine.

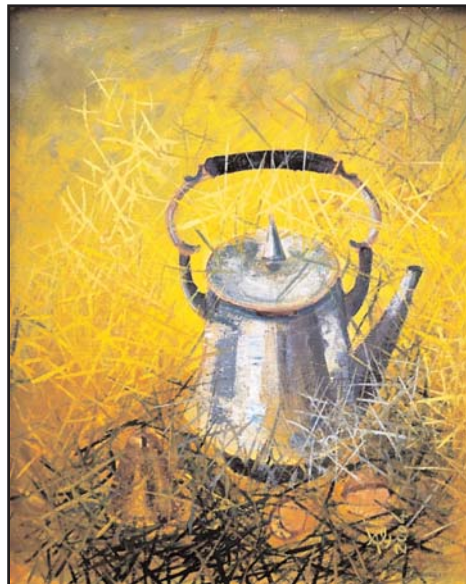
După o jumătate de secol și ceva, constatăm că, în ciuda unor succese inițiale promițătoare, multe direcții de cercetare s-au plafonat, astfel încât noi progrese, minore și ele, nu se mai pot obține decât cu eforturi disproporționat de mari. La ora actuală, cel mai puternic calculator din lume poate să învingă un mare maestru la șah, dar asta numai deoarece calculatorul efectuează mii de miliarde de operații pe secundă. Se realizează traduceri ale unor texte banale, dintr-o limbă în alta, la un nivel mai mult sau mai puțin inteligibil, dar nimeni nu mai vorbește de traduceri cu calități literare. S-au realizat, încă demult, numeroase sisteme expert în medicină, dar nimeni n-ar îndrăzni să accepte ca, pe baza lor, diagnosticul și tratamentul unui bolnav să fie încredințate exclusiv calculatorului. Ș.a.m.d.

O primă cauză a acestui semieșec stă în faptul că sunt confundate *inteligența* cu *creativitatea* și alegerea rațională cu decizia asumată prin liber-arbitru. Prea de multe ori nu se înțelege că omul poate transpune în programele calculatorului proceduri *rutiniere* ale inteligenței sale, pe care calculatorul le va efectua mult mai rapid decât acel om, dar creativitatea, gândirea, liberul-arbitru, sunt activități de tip *voluntar,* specific umane, care nu pot fi transferate mașinii; or inteligența artificială, așa cum a fost ea visată, dorea să reproducă și însușiri de acest fel.

Pentru claritate, precizăm că înțelegem prin *inteligență* capacitatea de a rezolva probleme, în aceeași manieră în care le-ar rezolva un specialist în domeniul respectiv, iar prin *creativitate* generarea de soluții care refuză căile bătute și surprind prin noutate.

**Faimoasele teste de inteligență,** destinate să determine „coeficientul IQ”, sunt, de aproape un secol, la mare preț, permițând între altele selecționarea și ierarhizarea oamenilor pentru anumite activități. Aceste teste sunt folosite, în mod paradoxal, fără să existe un consens asupra definiției noțiunii de inteligență, într-atâta încât s-a ajuns să se spună că „inteligența este acea însușire care se măsoară cu testele de inteligență”. În mod firesc, cel mai mare „coeficient IQ” îl va obține cel ce dovedește că gândește *exact* la fel cu autorul testelor. Prin urmare, psihologii care au instituit și folosesc aceste teste înțeleg, de fapt, prin inteligență capacitatea de a rezolva probleme, rapid și în aceeași manieră în care le-ar rezolva o persoană familiarizată cu domeniul respectiv. Numai că – așa cum se știe – în afara unor cazuri banale, problemele pot avea soluții multiple, dintre care majoritatea oamenilor nu o văd decât pe cea învățată la școală sau prin alte forme de instruire, comune întregii colectivități. Există însă și persoane dotate cu creativitate, care, dimpotrivă, refuză sistematic căile bătute. Creativul va căuta mereu soluții alternative și, dacă le va găsi, le va pune în valoare. Tocmai de aceea, la un test IQ o astfel de persoană ar putea să nu facă un punctaj foarte mare. Iată explicația faptului că, așa cum se subliniază și în literatura de specialitate, inteligența și creativitatea se întâlnesc mai rar decât ne-am aștepta, simultan, la aceeași persoană. Inteligența presupune o gândire convergentă, conformistă, desfășurată, de pildă, în cadrul aceleiași teorii, în timp ce creativitatea este divergentă, nonconformistă, capabilă să spargă „hipnotismul cultural” și să instituie noi modele și teorii.

Inteligența poate fi, în bună măsură, *algoritmizată,* transpusă în programe informatice și încredințată mașinii, care va rezolva problemele exact în maniera în care le-ar rezolva un specialist, doar că mult mai repede. Dimpotrivă, gândirea creatoare este un fenomen voluntar, mobilizând nenumărate structuri, care folosesc o *pluralitate* și o *diversitate* de adevăruri, acționând în mintea creatorului, simultan, motivat, ierarhic, competitiv sau cooperant. Creativitatea este deci inaccesibilă calculatoarelor electronice actuale (chiar și celor multiprocesor). Mașina efectuează (liniar și nu global) doar operații de tip logic și matematic, situate *exclusiv pe palierul al treilea* al instrumentelor cunoașterii, chiar dacă programele mașinii încearcă să mimeze uneori și alte paliere. Toată știința calculatoarelor este clădită exclusiv pe acel „1 + 1 = 2”, pe un adevăr ideal, apărut târziu în concertul celorlalte tipuri de adevăr din mintea omenească. Prin urmare, calculatorul este un instrument unilateral, care ignoră tot ce nu poate fi prins în abstracții, logică și algoritmi, deci toată bogăția de abilități conștiente și inconștiente ale minții umane, ignoră necuvintele, metafora, intuiția și sentimentele, păstrând doar pojghița logică. De pildă, într-o conversație, comunicarea nonverbală transmite peste 90% din mesaj, fapt neglijat sau modelat ultrasimplist de cei ce fac, să zicem, lingvistică matematică informatizată.





**În timp ce la om cuvintele sau cifrele** sunt simboluri și repere pentru a fixa roadele unei gândiri cu nenumărate fațete și valențe, pentru calculator cuvintele sunt simple obiecte de lucru, lipsite de sens, istorie personală, context, ori conotații afective. Calculatorul prelucrează cuvintele (și celelalte date care îi sunt livrate) în mod mecanic, conform programului algoritmic scris în memoria sa, pas cu pas, la fel cum o linie de fabricație prelucrează materiile prime pentru a debita, la capătul celălalt, produse de serie.

Deci, calculatorul poate fi *inteligent*, dar el nu este capabil astfel decât de activități rutiniere *deterministe,* sau de imitarea celor *probabiliste*, toate pe baza prelucrării liniare, secvențiale, a unor șiruri de caractere (ori de „pixeli”, ca în cazul imaginilor). *Creativitatea*, în schimb, e o activitate *voluntară*.

Pe lângă diferența dintre inteligență și creativitate, un alt motiv esențial al eșecului inteligenței artificiale stă în faptul că în timp ce toate ființele vii au *valori, motive și scopuri proprii,* traduse și prin stări emoționale, acestea lipsesc cu desăvârșire calculatoarelor. Se vorbește, e drept, uneori, de calculatoare cu „emoții”. Aceste emoții sunt însă doar imitații, mimări intelectuale, aflate tot atât de departe de autenticele sentimente umane pe cât este idealul „1 + 1 = 2” de creația responsabilă.

Dar cea mai importantă cauză a eșecurilor inteligenței artificiale este faptul că, în timp ce calculatorul este un *agent unic,* efectuând, fără busola valorilor, operații secvențiale, logice și matematice, asupra unor elemente aflate doar pe palierul logic, mintea omenească este un „metaagent”, adică o ierarhie imensă de agenți între care există o mare diversitate de relații. Agenții componenți posedă modele de toate tipurile, de pe toate palierele și de toate originile: neverbale și verbale, colocviale și logice etc., într-o pluralitate internă și adesea și externă. Prin efectul sinergic al conlucrării lor apare noua calitate a voluntarului. Prin acest *pluralism eterogen,* omul este superior oricărui animal, dar și oricărui automat. Iată de ce calculatoarele electronice actuale nu pot reproduce fenomenele de tip voluntar: decizia responsabilă, intuiția, creația, gândirea, conștiința etc.

**Putem ilustra marea diferență** dintre mintea umană și mașină prin „arta de calculator”, căreia i s-a dat o mare atenție în deceniile șase și șapte ale secolului trecut, în contextul „inteligenței artificiale”. S-au produs în vremea aceea, folosind mașina algoritmică, poezii, muzică și chiar picturi. Calculatorul fiind pe atunci o noutate revoluționară, acest „curent artistic” a fost perceput chiar ca unul de avangardă.

„Poezia de calculator” poate fi caracterizată (și caricaturizată) foarte bine într-un text, vechi de aproape trei secole, inclus de Jonathan Swift în *Călătoriile lui Gulliver.* El povestea că în „Academia din Lagado” exista o mașină cu care, „până și omul cel mai obișnuit poate, cu un preț modest și cu muncă puțină, să scrie cărți de filosofie, poezie, politică, drept, matematică și teologie, fără să aibă nevoie pentru aceasta de geniu sau de studii speciale”. Mașinăria era un soi de război de țesut, purtând bucățele de lemn, legate cu sârme, pe care erau puse toate cuvintele din vocabular. Prin rotirea unor manivele, aceste cuvinte se ordonau în diverse succesiuni, formând câteodată fraze cu înțeles, pe care niște scribi le notau cu sârguință, sperând să obțină, în felul acesta, cu timpul, toate înțelepciunile, adevărurile și tratatele posibile. Cam asta face și calculatorul când generează „poezii”.

Muzica „de calculator” calcă pe urmele unui joc, imaginat de Mozart, cu ajutorul căruia orice persoană putea compune valsuri, chiar dacă nu avea cunoștințe muzicale. Genialul compozitor oferea în acest scop o listă de secvențe muzicale (măsuri) prefabricate, numerotate. Cel interesat arunca niște zaruri, alegea secvența corespunzătoare numerelor ieșite pe micile cuburi, transcria notele pe o partitură, arunca din nou zarurile, mai transcria o măsură și așa mai departe, până era mulțumit de lungimea „compoziției”.

Calculatorul electronic, prin așa-numitele „generatoare de numere pseudoaleatoare”, poate imita, într-o manieră convingătoare, aruncarea zarurilor, iar această însușire a fost exploatată pentru a genera mecanic poezii, muzică sau picturi abstracte, imitând, prin recombinare, fragmente din lucrări anterioare. Dar, chiar dacă produsele „artistice” ale calculatorului vor fi selectate, din noianul de producții generate de mașină, printr-un act voluntar, și în ciuda faptului că elementele artistice imitate conțin și rezultate ale unor creații omenești anterioare, care o contaminează cu elemente voluntare, „arta de calculator” nu este nici creație, nici artă autentică, ci doar activitate rutinieră cu o componentă aleatoare. Vocația unui creator autentic este aceea de a sparge tiparele, de a face legi noi și nu de a urma legi prestabilite. Nici Swift, nici Mozart n-au devenit celebri producându-și operele prin metodele pe care le-au propus.

Desigur, în spatele oricărei opere artistice există și multă rutină, iar această rutină poate fi preluată de calculator, ajutând – dar nicidecum înlocuind – creatorul uman.





# Reperul brâncovenesc



Acad. Răzvan THEODORESCU

**Sfârșitul lui Brâncoveanu** a fost voit, de călăii săi, nu departe de chioșcul sultanului, aidoma unui spectacol care să înfricoșeze, de felul celor pe care ulițele Stambulului nu-l disprețuiau niciodată. Se încheia, astfel, o viață de erou parcă desprins dintr-o dramă barocă așa cum se scriau atâtea în veacul nașterii lui Constantin Vodă. O viață ce ilustrase exemplar acele *fortuna labilis* și „roata vieții", de atâtea ori rechemate în texte și imagini ale Țării Românești. Se încheia halucinant, lăsând amintirea – alături de moartea lui Mihai Viteazul – a celei mai teribile jertfe românești din epoca veche.

Sfârșită printr-un asemenea spectacol violent, precum atâtea existențe nobiliare ale timpului în chiar nemijlocita apropiere a Brâncoveanului – unde pieriseră astfel nu puțini dintre cei imediat înrudiți, începând cu tatăl său, Papa postelnicul din Brâncoveni, continuând cu ambii bunici, marele postelnic Constantin Cantacuzino și marele ban Preda Brâncoveanu, cariera domnească a acestuia debutase, premonitoriu parcă, tot sub semnul spectacolului.

Citind cronicile Țării Românești ai fi tentat să crezi chiar că însuși actul chemării la domnie a lui Constantin Brâncoveanu acum mai bine de trei sute de ani – dinăuntru și nu dinafară, împrejurare ce poate da un oarecare înțeles politicii și ideologiei românești din aceste ultime decenii prefanariote – va fi fost o uriașă punere în scenă, demnă de teatrul timpului. Caracterul scenic al dialogurilor din *Letopisețul cantacuzinesc* – cu finețe sesizat de Călinescu – te-ar putea face să suspectezi o funciară duplicitate a celui ce răspundea astfel celor care îl pofteau în Scaunul unchiului său matern abia dispărut, Șerban Vodă Cantacuzino, bănuitul de veleități imperiale și reîntregiri bizantine: „Mi-am lăsat toată odihna și toate moșiile mele și mai mult fără voia mea m-ați rădicat domn".

Ezitarea, citită între rândurile acestui vechi text românesc, va fi fost una profund reală și sinceră, de vreme ce o regăsim, cu minime diferențe, exprimată la fel în toate izvoarele narative importante ale timpului: cu mult nerv, cu schimburi de replici, iarăși aproape teatrale, *Cronica anonimă brâncovenească* îl pune pe bogatul și puternicul logofăt Constantin, în stare boierească încă, să rostească cuvintele dătătoare de măsură pentru ceea ce va fi fost statutul seniorial pe acest meridian est-european: „Dar ce aș vrea eu cu domniea, de vreme ce ca un domn sunt la casa mea" (mărturisesc a fi tentat să văd în această „casă" a unui autentic *dominus*, echivalentul socio-politic, și nu doar semantic, a ceea ce era tot mai mult acum, în Extremul Occident, vocabula *maison*, cu sensul ei de apartenență la o nobilă stirpe – au arătat-o limpede cercetările sociologice mai vechi și mai noi ale lui Norbert Elias –, exact așa cum, în același veac al XVII-lea românesc, o inscripție de la Bistrița olteană putea evoca „împărăteasca casă a Cantacuzenilor" sau un pasaj din Miron Costin putea desluși, în neamul moldovenesc al Movileștilor, o „casă a lui Simion-vodă" și o alta „a lui Ieremia-vodă").

**Declarația Brâncoveanului** țintea un adevăr cu atât mai evident cu cât o relua într-un alt registru – după ce, ca într-o punere în scenă din „commedia dell' arte", aflăm despre precipitarea boierilor care înconjoară pe alesul lor „și-l luară de mâini și-l împingea de spate" –, reamintindu-le celor care îl aclamaseră stăpân al Țării Muntenești: „bine știți toți că eu am fost la casa mea ca un domn" – obsesivă marcare a apartenenței la o ordine nobiliară, cu nimic inferioară rangului suveran în Europa răsăriteană a crizelor politice și a atitudinilor baroce –, „trăit-am cum am vrut, nimic lipsindu-mi și domniea aceasta eu nu o pohtesc ca să-mi înmulțesc grijile și nevoile, ci dumneavoastră m-ați pohtit și fără voea mea m-ați pus domn în vremi ca aceastea turburate..."

Orice gând al duplicității politice, al travestiului psihologic, al jocului actoricesc trebuie, aici, refuzat. Este drept, cu două secole înaintea lui Constantin din Brâncoveni, la un alt capăt de Europă și sub o altă zodie, Richard de Gloucester ar fi putut să adreseze lui Buckingham și lordului-primar al Londrei, într-o situație aproape similară, imaginată de dramaturg, vestitul stih „I am unfit for state and dignity"; dar știm bine, din istorie și din Shakespeare, cât de aprig își dorise schilodul și hiperinteligentul învins de la Bosworth acea coroană a unui regat apusean care, oricât de marcat de violență și crime, era încă departe de mentalitatea unor oameni – fie ei și prinți – trăind în nesiguranță endemică, în arbitrariul total al vremurilor și locurilor Turcocrației. Că un dragoman subtil și versat în ale politicii precum Alexandru Mavrocordat Exaporitul – cel școlit cândva la universitatea padovană – putea să-și dea singur palme și să plângă (!) la vestea înscăunării fiului său Nicolae – primul domn fanariot – în Moldova anilor de după 1700, sau că un boier cultivat din neamul Sturzeștilor, la curent cu noutățile „evropenești", posedând diplome străine de înnobilare, înrudit cu domnii țării, putea, în acel sfârșit de veac XVII, să refuze cârmuirea princiară oferită de boieri mergând până la amenințări cu moartea, iată semne ale unei mentalități despre putere – mai curând neobișnuită – și care explică resortul profund al argumentelor „discursului inaugural" brâncovenesc a căror soliditate va fi verificată în chip tragic.



Monument de Oscar Han, 1939

**Într-un ev al ascensiunilor și prăbușirilor** spectaculoase – eroul costinian care fusese Vasile Lupu, „hire împărătiască" și exponent al unei „monarhii culturale" și al unor atitudini „regale", nu a fost oare cel mai evident precursor, cronologic și ideologic, al Brâncoveanului? –, într-un timp al precarităților, al instabilităților, al esoterismelor și al încifrărilor hieroglifice, al conjurării aștrilor și destinelor prin mijloacele oculte ale astrologiei – sub această față „saturniană" a timpului se vor fi ascuns temerile sau nădejdile voievodului și ale apropiaților săi, între care stolnicul Constantin Cantacuzino, crezând în „netulburată mișcarea stelelor", cerând tălmăciri de horoscoape politice din Germania sau de almanahuri astrologice din Italia, devenite „Foletul novel" –, într-o vreme a morților sângeroase și a exilurilor fără speranță, asemenea atitudini sunt simptomele, care nu înșală, ale unei crize în care singura, aparenta salvare era cea a compensării vizuale printr-un fast orbitor al veșmintelor, al alaiurilor și al ceremonialului curților princiare de la București și Iași.

În lumea românească de la 1700, unde un privilegiat al sorții putea să aștearnă, într-o scrisoare, cuvintele „Nu-mi trebuiește alt nimic cât o fărâmă de viață fără groază", iar encomiastul cronicar princiar Radu logofăt Greceanu se tânguie retoric pe marginea atâtor vexațiuni otomane („O, varvară și păgânească neomenie, până încât și cum necăjăști pă supușii tăi!"), încercarea lui Constantin Brâncoveanu de a instaura, cu ambiții pe măsură, o stabilitate politică de mult neatinsă, precum și apetențe culturale care cereau timpuri mai faste, rămâne, în istoria noastră, un gest eroic.

Sincroniile indiscutabile ale civilizației românești cu Europa – puse în lumină de fiecare generație de istorici, pe urmele lui Iorga – și care pot fi reliefate cu osebire în câteva zone esențiale ale vieții aulice, ale artei, ale instrucției și ale lecturii, nu trebuie să oculteze nicicum distanțele, uneori uriașe încă, între mentalitățile de la Dunărea de Jos și cele de la Atlantic, apropiate treptat și contradictoriu abia mai târziu, în secolul Enciclopediei, în cel „al naționalităților și al revoluțiilor". Există aici câte un detaliu neașteptat, a cărui licărire poate deveni lumină necrutătoare, dar necesară: în chiar anul 1688, când Brâncoveanu își inaugura domnia în Țara Românească, în miezul atâtor incertitudini orientale – sporite de un lung război dintre Poartă și Habsburgi la cealaltă margine de continent, în aceeași abia evocată Anglie, cea a „revoluției glorioase", a „contractului" politic între popor și coroană, a sfârșitului domniei Stuarților, era pentru întâia oară menționat simbolul certitudinii occidentale care până astăzi poartă numele lui Edward Lloyd, întemeietorul asigurărilor moderne...

**Creația prin excelență a acestei domnii,** așezate cronologic între toamna 1688 și primăvara 1714, se numește „stilul brâncovenesc". A fost un stil de artă și un stil de viață, unul al ceremonialului și al reculegerii, al culorii și al organicului, al călătoriei și al „zăbavei". A fost, într-o mare măsură, un stil al spectacolului, acordând esteticul politicului – și tocmai prin aceasta purtând indelebilă pecetea barocului –, un spectacol care nu era doar cel pus în scenă la o petrecere domnească unde – ne istorisește un călător venit din inima Europei în 1698 – „s-au făcut și multe alte jocuri și tot felul de dansuri turcești, arăbești, chinezești, tătărești, franțuzești, spaniole și leșești", veritabil caleidoscop coregrafic și, negreșit, costumar. „Scenografia" putea fi cea a arhitecturilor chiar, a pridvoarelor de lăcașuri deschise spre peisaj, înfrățind cultura edificiului construit cu natura înconjurătoare; asemenea „slomnuri" cu morfologii inedite, poligonale sau etajate, vibrând pitoresc și neașteptat intrările principale, pregătesc nemijlocit epoca brâncovenească după mijlocul veacului al XVII-lea la Pitești, Ludești sau Filipeștii de Pădure, pentru ca, mai târziu, foișoarele și loggiile caselor lui Brâncoveanu de la Potlogi și Mogoșoaia – aceasta din urmă, primind în 1702 apelativul de „palat", marca o dată în civilizația rezidențială a românilor – să prelungească, în unduirile bogate ale stucurilor policrome sau ale balustradelor, coloanelor și consolelor sculptate, prea plinul unei naturi captate cu superioară înțelegere a formelor, când geometrizate cumpănit, când încărcate încă de sevă. De altminteri, voi adăuga de îndată că, sub specie stilistică, preferința timpului pentru mișcarea liniilor și a volumelor, pentru bogăția materialelor puse în operă, pentru fuziunea mai multor meșteșuguri artistice, avea să conducă treptat, în cuprinsul aceleiași domnii a lui Constantin Vodă, spre o specie de „rococo atectonic" în care principala modalitate de decorație, ușoară și fluidă, este tocmai stucul, regăsit în interioare de palate, dar și pe fațade de lăcașuri, dintre care cele mai vestite sunt la Fundenii Doamnei; împrejurarea nu poate să nu amintească de ecoul direct al rococoului occidental în arta otomană aulică de după 1700 și de implicațiile acesteia din urmă în destinul artei brâncovenești și postbrâncovenești, care înfățișează, în această ordine de idei, o ultimă fază de baroc vernacular.

Stilul vremii lui Brâncoveanu, închegat și difuzat pe șantierele ctitoriilor princiare, este concentrat în ornamentica logică și elegantă a lemnului și a pietrei, a picturii și a broderiei atâtor monumente ivite acum, din Mehedinți până în Buzău, de la Sâmbăta de Sus a Transilvaniei până la Obileștii Bărăganului. Fastul vegetal geometrizat al decorației brâncovenești adună laolaltă opulențe baroce și abstractizări orientale, devine epiderma unei civilizații a tactilului, a reliefului bogat, a armoniei cromatice subtile scăldate în fonduri de aur, instaurând o gramatică a formelor vizuale în care, treptat, se va recunoaște o întreagă cultură pe cale de a deveni „națională" (în treacăt fie spus, nu altfel se va fi ajuns la „vlaho-musichia" unui Filothei sin Agăi Jipei, în primii ani ai veacului al XVIII-lea, românizare a sonurilor de tradiție bizantină, purtând ceva din gravitatea reculeasă, dar și din pitorescul debordant al fațadelor de la Fundeni și Stravopoleos sau al portalului de la Antim).

→



# Brâncoveanu 300

**Mai mult – și mai prețios chiar** – în sinuozitățile unor frize și cartușe decorative cu vrejuri și flori, fructe și chiparoși, toate desenate cu un sentiment al naturii reale de nimic corupt, mi se pare că putem citi și ceva din spiritul cel nou al deceniilor brâncovenești, atașate unor realități ale „physis"-ului și ale mișcării, adâncite de români în școlile acum întemeiate la București și Iași, după modelul acelei universități a Padovei pe unde trecuse unchiul domnesc, învățatul stolnic Constantin Cantacuzino. Curtea lui Constantin Brâncoveanu și școala sa de la Sf. Sava erau, înainte și după 1700, locurile de notabilă convergență spirituală, unde s-au perindat atâți „iatrofilozofi", urmași ai aristotelismului unui Corydaleu, care s-au numit Ioan Cariofil, Sevastos Kymenites, Iacob Pylarinos, Ioan Molybdos Comnen, medici, geografi, istorici, naturaliști, teologi, demni de enciclopedismul veacului lui Leibniz și al lui Cantemir, preocupați încă, în zorii timpurilor moderne, de comentarea scolastică a Stagiritului, cu un plus de liberalism tolerant, raționalism și realism pragmatic față de instrucția contemporană de la Academia din Fanarul stambuliot, ce a constituit și ea un model pentru înaltele școli ortodoxe din Țările Române, Balcani și Rusia.

Deschis noutăților, momentul brâncovenesc își trage rădăcinile din tradiție într-un chip eclatant, programatic și teoretizat, pe alocuri, în prefețe ale unor cărți tipărite la Snagov și Râmnic, la București și Buzău, pregătite de ierarhi și cărturari ca Antim din Ivirul Caucazului, autorul *Didahiilor* îmbibate de fast retoric și alegorism, sau ca Teodosie din Veștemul Transilvaniei, și ca Damaschin, fiul de țăran din Dâmbovița.

**Referirea la trecutul glorios** al Dinastiei Basarabilor, de care Brâncoveanu se lega genealogic și prin Craioveștii Evului Mediu, este un „topos" al ideologiei muntenești din epocă, așa cum subtilele trimiteri livrești către Bizanțul imperial, din care se știa că vin Cantacuzinii, pigmentează o pagină de cronică sau o alcătuire iconografică menită a sugera și descendența ilustră a voievodului de la București, și posibila sa apropiere de modelul monarhic prin excelență al vechii Europe, care era omonimul prim bazileu creștin din orașul de pe Bosfor, Constantin cel Mare.

„Dunga cea mare bătrână și blagorodnă a rodului și neamului său, atâta depre tată, cât și depre mumă" era vizualizată de vasta friză de portrete boierești și domnești din prima încăpere a Hurezilor zugrăvită de balcanicul Constantinos și de ajutoarele sale autohtone, în 1694. Ea cuprindea – într-un autentic manifest politic pictat cu ostentație – efigii ale antecesorilor încoronați, de la Șerban Cantacuzino și Constantin Șerban la Matei Basarab și Radu Șerban, de la Neagoe la Laiotă Basarab, învecinați orgolioaselor portrete nobiliare ce amintesc de frizele votive pictate în Prahova de un Pârvu Mutu, cu chipuri ale boierilor scoborâtori din David postelnicul și ale boierilor „postelnicești", urmași ai Șeitanoglului, cu toții înaintași direcți ai ctitorului voievodal, fiul lui Papa din Brâncoveni și al Stancăi Cantacuzino. În ceea ce numesc „istorismul brâncovenesc", aceste portrete – aidoma celor din anul 1698 de la Potlogi sau Târgoviște – sunt testimonii ale unei gândiri politice, ale unei continuități dinastice și statale al cărei punct de zenit voia să fie tocmai domnia lui Constantin Vodă Brâncoveanu, munificient protector al ortodoxiei, al lumii greco- și arabofone din Levantul unde trimitea danii, odoare și tiparnițe, al acelui venerabil Munte Athos, aflat cândva sub patronajul împăraților celei de a „doua Rome", sprijinit de toți voievozii români încă din veacul întemeierilor de țară, dar pentru întâia oară pictat, într-o rară și amplă perspectivă panoramică, în 1712, în pridvorul ctitoriei brâncovenești de la Polovragi.

**Sigur este că domnul român** care s-a aflat în centrul celei mai somptuoase curți din Europa de Sud-Est în timpurile postbizantine, care și-a dorit – plin de orgolii nemăsurate, dar și de temeri mereu șoptite – domnia pe viață și ereditară, care primea din Viena Habsburgilor sonore titluri însoțite de armoarii, care descoperea în cărțile scrise în țara sa că omul este o „zidire cuvântătoare" capabilă de eroism și doritoare de faimă – nu pentru el, oare, unul dintre fiii princiari adapta *Viețile paralele* ale lui Plutarh? –, s-a vrut un model demn de urmat. Și a fost, într-adevăr, Constantin Vodă Brâncoveanu, ca și stilul care-i poartă numele, o paradigmă politică, morală, artistică. Întregul veac al XVIII-lea românesc și câteva decenii după 1800 au stat, în lumea satelor și a târgurilor Munteniei și Olteniei, a ctitoriilor de „căpitani", „schileri", „vătafi de plai", „ierei", „băieși" și „negutători", sau mai departe chiar – în cuprinderile unui stil folcloric panromânesc în orizontul popular al Transilvaniei, al Banatului, al Moldovei, sub semnul gustului pentru poveste și apocrif, al exuberanței decorative, al canonului iconografic brâncovenesc, al lecturii din cărți izvodite sau tipărite în epoca lui Brâncoveanu, cum va fi fost, la 1700 chiar – deschizând, simbolic aproape, un secol al „stării a treia" mult citita *Floarea darurilor.* Pentru succesorii săi domnești din veacul zis „fanariot", pentru cei care, în prima noastră epocă modernă, au reflectat – cu frâiele puterii în mână – la locul real al românilor între marile imperii absolutiste ce tocmai în deceniile Brâncoveanului își începeau ascensiunea, prudența, așteptarea, negocierea au fost doar câteva dintre virtuțile unei domnii, ale unei atitudini și ale unei vieți care au putut deveni, în timp, puncte de reper.



Orgoliosul, mult bogatul voievod și-a aureolat, prin moartea de martir, domnia zbuciumată și minată de incertitudini pe care și-o presimțise acum trei sute de ani, așa cum prin opera sa ctitoricească și-a câștigat gloria de prinț al culturii, așa cum prin gestul său de oblăduitor al celor de o credință cu el, din întregul Răsărit, și-a dobândit faima de urmaș al împăraților de odinioară.

De fapt, este încă și mai sigur că, la judecata din urmă a istoriei românești, Constantin Brâncoveanu ar putea fi rânduit printre marii și nu întotdeauna știuții ei înțelepți.

**Înțelegerea civilizației românești** din jurul lui 1700 drept epoca hotărâtoare a trecerii spre evul modern, fără cezuri, fără răsturnări spectaculoase, într-un lent, dar hotărât gest de sincronizare cu restul culturii europene – tot mai mult știute de români prin lecturi și prin călătorii –, și-a câștigat, e sigur, tot mai mulți adepți. Iar în centrul ei a devenit necesară, în ultimul timp, istoricilor, istoricilor artei și istoricilor literari, deslușirea exactă a personalității Brâncoveanului, monarhul dătător de măsură – prin el însuși, prin cărturarii și artiștii curții de care a înțeles să se înconjoare – pentru ceea ce însemna aici, cu trei veacuri în urmă, știința îmbinării tradiției cu înnoirea, a ideii dinastice și a fastului aulic exprimate în arhitectura religioasă și rezidențială sau în pictura murală, cu sentimentul cel nou al demnității omului de merit, indiferent de obârșie, a omului care începe a ști să ducă o existență confortabilă și „civilizată", în pas cu Europa.

Înnoire a formelor, tradiționalism al structurilor artistice, privire către un trecut medieval nimbat de glorie basarabească, dar și către contemporanii care încercau să-și exprime pe calea artei cultura superioară și locul de excepție dobândit în societatea munteană – este cazul Cantacuzinilor înrudiți cu „principele aurului", ei înșiși pregătind epoca aceasta nemijlocit și împlinind-o apoi printr-un patronaj artistic cu tonalitate distinctă – sfertul de secol de cârmuire brâncovenească, între 1688 și 1714, a însemnat, mai ales, schițarea unei expresii culturale „naționale", în care posteritatea a vrut să vadă, cu mândrie sau nostalgie, reperul întrupării unui spirit local în morfologii originale, inconfundabile în aceste părți ale continentului.

Vremea aceasta era pentru Blaga, ne amintim, un „minunat amestec de renaștere și de bizantinism, de baroc și de orientalism", „o aluzie reconfortantă la ceea ce ar fi putut să fie o epocă de adevărată istorie românească". Mai mult însă, ea a fost o realitate impresionant de organică în anii eflorescenței stilului brâncovenesc, modelatoare a viitorului de-a lungul a cel puțin un secol în sfera formelor plastice și literare, inspiratoare a unui „revival" de modernă, romantică încercare de captare a „sufletului național" în pragul veacului trecut. Într-un cuvânt, ea rămâne o piatră de hotar în istoria trecerii românilor de la medievalism la modernitate.

(Fragmente din capitolul I al cărții *Constantin Brâncoveanu, între „Casa Cărților" și „Ievropa",* Ed. Rao, București, 2012, reproduse cu acordul autorului.)

# Din învățături...




Iar pentru truda cea trupească, cu care se va trudi trupul, nu va fi miluit și dobândit numai sufletul, ci și trupul împreună cu dânsul va fi miluit și dobândit. Iar pentru netruda trupului, nu va pierde numai sufletul, ci și trupul împreună cu sufletul. Dacă nu-ți vei osteni trupul pentru suflet, ca să-l miluiești, ci vei spune: „Să agonisesc pentru fiii mei, iar după moartea mea, ei să se îngrijească de sufletul meu." Căci omul are două rânduri de fii, unii fii din păcat, iar alții sunt fii fără de păcat. Iar omul în viața aceasta iubește mai mult pe fiii care sunt din păcat, iar pe fiii cari sunt fără de păcat, pe aceia nu-i iubește prea mult. Deci, când se va întâmpla omului să greșească lui Dumnezeu și-și va spurca trupul și-și va întina sufletul și nu va alerga spre pocăință, cât este între cei vii, să-și curețe trupul și să-și spele sufletul, ci va nădăjdui spre fiii săi cei iubiți, să-i curețe trupul și să-i spele sufletul, aceea este o nădejde deșartă și fără îndreptarea sufletului. Iar dacă tu, cât ai fost cu cei vii, nu ți-ai curățat trupul și nu ți-ai spălat sufletul, și nu ți-a fost milă de sufletul tău, și dacă vei îndepărta curățenia trupului tău și vei nădăjdui spre alții, ca alții să te curețe și să te izbăvească, apoi când alții n-au destulă grijă de sufletul și de trupul lor, fie feciori, fie frați, cum să izbăvească sufletul tău din muncile cele veșnice? Și încă lași grija ta asupra lor, ca să se îngrijească, dar cum să se îngrijească ei, iar tu ai făcut păcatul? Se cuvine celui ce a păcătuit să se îngrijească de păcatul său, să-și curețe trupul său și să-și spele sufletul său, până când este viu.

De aceea, frații mei, totdeauna este mai bine să ne apropiem de dumnezeieștile scripturi, căci v-a fost arătat, frații mei, că rea este patima celui viclean spre cămătărie. Ci măcar de acum încolo trezește-te și nu mai face cămătărie nimănui, ba mai mult, și ceea ce-ai strâns cu răutate împarte cu mai multă bunătate și te aseamănă cămărașului celui nedrept, care a fost pârât domnului său că rău îngrijește de avuția lui. Aceluia te aseamănă și tu în bine, căci el, neputând săpa și fiindu-i rușine să ceară, s-a gândit bine și înțelepțește ca, prin schimbarea datoriei, să fie primit de datornici și să găsească odihnă. Așa să faci și tu, căci dacă n-ai găsit la cei dintâi, măcar la cei de-ai doilea să nu greșești, și dacă n-ai făcut milostenie curată dintru ale tale, măcar de la Mamona cel nedrept împarte din cele ce ai cămătărit, căci milostiv este Dumnezeu și primește în cele din urmă și cele strânse cu răutate, dacă sunt împărțite celor care au nevoie. Dacă cămătărești cuiva sau strângi, Dumnezeu te va lăuda și pe tine, cum a lăudat pe cămărașul cel nedrept, dacă și tu în cele din urmă, ca și el, îți vei orândui bine și înțelepțește.

## Altarul inimii

# Ioan Casian. Teme din *Convorbiri duhovnicești*

# *Puritas cordis*

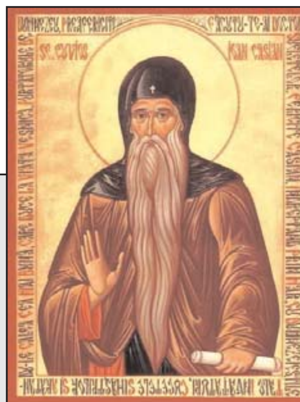



**Cristian BĂDILIȚĂ**


**În serialul pe care-l inaugurez acum voi încerca să prezint, cu acuratețe științifică, dar pentru publicul larg, etapele desăvârșirii spirituale descrise de Ioan Casian în *Convorbirile duhovnicești*. Toate traducerile din greaca veche și latină îmi aparțin. Am folosit ediția textului latin stabilită de Dom Eugene Pichery, apărută în colecția Sources Chrétiennes, 1955, reluată, cu multe corecturi, în 2008. Le recomand cititorilor să utilizeze cu maximă prudență traducerea *Convorbirilor* publicată în colecția Părinți și Scriitori Bisericești (PSB).**

**O carte scrisă numai de dragul ei** e o carte inutilă. O viață fără scop (sau țel, vom explica imediat distincția) este și mai inutilă. Astăzi negura învăluie aproape totul. Predomină relativul în sine, „deschiderea" în sine, incertitudinea „respectuoasă". Consecvența echivalează cu fragilitatea mintală, dacă nu de-a dreptul cu prostia. Pe vremea lui Ioan Casian ținta vieții creștinului era clară: Împărăția lui Dumnezeu. Există mai multe drumuri care duc spre această țintă sau destinație. Nu toată lumea are apetit sau structură pentru călugărie. După cum nu toată lumea e croită pentru o viață conjugală. Totuși, în materie de progres spiritual, nu există douăzeci și una de ținte. Prin gura avvei Moise (Convorbirea I), Ioan Casian face o distincție fundamentală între „țintă" și „scop". Scopul (lat. *destinatio*, gr. *skopos*) este altceva decât ținta (lat. *finis*, gr. *telos*). De pildă, ținta unui cultivator al pământului este recolta. Pentru aceasta însă el trebuie să-și atingă în primul și în primul rând scopul, care este pregătirea ogorului. Nimic nu poate rodi într-o pârloagă. Numai după ce pârloaga a fost curățită de buruieni, săpată sau arată, semănată, udată, plivită, cultivatorul se poate gândi la țel, adică la recolta propriu-zisă. La fel, negustorul. Ultima țintă a profesiei sale sunt banii. Dar până la această ultimă țintă el trebuie să facă nu doar eforturi imense, ci și investiții riscante. Pe scurt, nicio țintă nu se poate atinge dacă în prealabil n-a fost stabilit și atins un scop în acest sens. Scopul ne înscrie destinul pe o anumită direcție. *Telos*-ul, ținta, este rezultatul, răsplata, încununarea fiecărui destin. Această răsplată nu vine de la sine. Doar cine și-a fixat un scop ajunge la țintă.

Pentru Ioan Casian viața monahală (viața creștină, în general) este o „meserie" (*professio*). Ca și agricultura sau negustoria, la urma urmei. Cu deosebirea că această meserie nu are ca țel ultim o recoltă mănoasă în *lumea aceasta*, sau un câștig în aur și argint. Ultimul ei țel este Împărăția cerurilor. Răsplata se află, așadar, dincolo de zona confortului material mai mult sau mai puțin imediat. Am văzut că, pentru cultivator, *skopos*-ul meseriei este deștelenirea ogorului; pentru negustor, truda și investițiile. Pentru creștin, *skopos*-ul este *puritas cordis*, adică, dobândirea „purității inimii", fără de care accesul *întru* Împărăție (adică, atingerea țelului ultim) devine imposibil. Puritatea inimii sau „sfințenia", cum o numește Pavel în Romani 6,22. Pentru antici, inima nu este doar un „organ vital" menit să distribuie hemoglobină în organism și să ne oxigeneze țesuturile. Inima este centrul însuși al ființei umane, LOCUL prin excelență al sensibilității, al senzațiilor, al pasiunilor și al cugetării. Omul antic *gândește* cu inima, în sensul că fiecare decizie a sa îi angajează întreaga ființă. Tocmai pentru că inima condensează omul ca TOT, ea poartă în sine tendințe contrare: rațiune și pasiune, echilibru și dezechilibru, limită și exces, seninătate și tumult. În această accepțiune, lărgită, „inima" poate fi echivalată cu „sufletul", compus, după schema platoniciană, din rațiune, parte senzitivă, dar și sălaș al patimilor (*thymos*). Inima este, așadar, un termen complex și ambiguu. Ea nu conține doar impulsuri sau tendințe pozitive (milă, dragoste, bunătate, sinceritate), ci și impulsuri negative, care produc violență și dezbinare. Inima nu este doar sediul rațiunii divine, ci și al antirațiunii demonice, reprezentată de acele „gânduri rele", *logismoi*, atât de frecvent întâlnite în literatura creștină. Curățirea inimii presupune, deci, un întreg șir de exerciții spirituale menite să transforme centrul ființei umane într-un „vas" îndumnezeit. Dar, înainte de orice, *puritas cordis* trebuie să devină scopul *unic* al vieții creștinului. În lipsa acestei borne-reper, sufletul nostru ar lua-o razna, gândurile s-ar ciocni fără încetare, viața s-ar împotmoli în deznădejde. N-am mai înainta spre nimic, toată energia noastră concentrându-se asupra încercărilor de a ieși din aporii false.



**Avva Moise insistă** asupra unei calități de care trebuie să dea dovadă oricine dorește să atingă țelul vieții creștine: *monotropia*. Ce înseamnă ea și care-i sunt particularitățile? Voința umană este supusă tentațiilor și presiunilor de tot felul. „Modèle", „exemple" (pozitive, negative, cine le poate eticheta infailibil?) se află mereu și pretutindeni. Pe cine urmăm, încotro mergem? O dată suntem confiscați de pasiunea pentru muzică, peste o vreme descoperim alt idol și ne descoperim vocația pentru sport; puși în fața unor antrenamente dificile, renunțăm și ne mutăm interesul către altceva. Viața noastră devine încetul cu încetul o realitate străină de noi înșine, la cheremul stărilor de moment. Mai precis, la cheremul influențelor dinafară. Monotropia reprezintă antidotul la ispitele de moment. Termenul grecesc înseamnă „a fi orientat într-o singură direcție". Monotropia este busola celui care pornește pe drumul plin de meandre și de ispite al desăvârșirii spirituale. Monotropia, spune avva Moise, îl ajută pe creștin (călugăr sau laic) să nu piardă nicio clipă din ochi scopul vieții sale. Orice s-ar întâmpla, oriunde ar viețui, în orice împrejurări, scopul vieții creștinului trebuie să rămână *puritas cordis* în vederea dobândirii Împărăției cerurilor. În funcție de această unică destinație, el își organizează traseul existențial. Aș mai adăuga însă două lucruri privitoare la monotropie. *Primo*. Ea nu este nici încăpățânare oarbă, fanatică, nici prostie. Dacă ar fi așa, orice monomaniac ar atinge automat starea de puritate a inimii, ar intra din oficiu în Împărăția cerurilor. Or, lucrurile nu stau asa. Monotropia este rezultatul unei revelații inițiale, rezultat ce va fi asumat în mod conștient și liber o viață întreagă. O viață religioasă are un *skopos* și un *telos*. Nimeni nu se angajează pe o cale ce va dura ani și ani de zile decât în urma unei revelații, adică a dobândirii unei *certitudini* cu privire la existența unui sens în viața sa. În absența acestei revelații inițiale, orice exercițiu spiritual este inutil sau fățarnic. Revelația aceasta îi dă omului religios, credinciosului, energia de a continua drumul până la „destinație" (*skopos*). Așadar, monotropia înseamnă tenacitate, consecvență, nu îndârjire autosuficientă. *Secundo*. Monotropia este o caracteristică a oamenilor pasionați, a oamenilor locuiți de o dorință continuă de a-și atinge scopul, nu de un simplu moft. Fără acest apetit spiritual, potențat de revelația despre care vorbeam adineauri, nimeni n-ar putea face un singur pas înainte. Monotropia, atenția concentrată asupra unui singur punct, de care depinde sensul ultimul al vieții tale, nu poate fi concepută decât în cadrul unei credințe nestrămutate („călduții" sunt politropici prin definiție). Repet, însă, una este monotropia și alta fanatismul, ultimul anulându-ne orice urmă de voință proprie sau de liber-arbitru.

**Ajunși aici, să punem întrebarea capitală:** cine are dreptul să spere la dobândirea acestei *puritas cordis*, toți credincioșii sau numai „atleții de performanță", călugării, care-și consacră fiecare clipă a vieții, cel puțin teoretic, „deștelenirii" ogorului interior? E drept, Ioan Casian se adresează în special călugărilor, *Convorbirile*, ca și *Instrucțiunile*, fiind redactate anume pentru organizarea primelor comunități monahale occidentale. Dar idealul sfințeniei, sau al purității inimii (am văzut că, în ochii avvei Moise, termenii par sinonimi) nu este rezervat unei „elite", sau, mai bine zis, unei tagme alcătuite din „profesioniști". De multe ori, din păcate, „profesioniștii", prin rigiditate, prin hipertehnicism și lipsă de iubire, au pervertit idealul vieții creștine. Lecția lui Ioan Casian se adresează oricărui creștin, pentru că orice creștin este destinat sfințeniei și, implicit, Împărăției cerurilor.

Chiar dacă o viață religioasă presupune un anumit program, o anumită rutină, adoptarea unui mod de existență specific, totuși, nu acestea sunt decisive pentru atingerea scopului, puritatea inimii. Avva Moise îi pune în gardă pe interlocutorii săi: mulți dintre călugări s-au trudit ani de zile spre desăvârșire, dar sufletul lor a rămas sterp în absența iubirii. Fără această virtute esențială, indispensabilă, nu se poate dobândi o inimă curată. Puritatea inimii este rod congener iubirii. Iată cuvintele avvei (I,6,3): „Ce înseamnă a nu invidia, a nu te umfla în pene, a nu te mânia, a nu face lucruri de mântuială, a nu urmări propriul interes, a nu te bucura de nedreptate, a nu urzi vreun rău și celelalte, ce înseamnă altceva decât a-i oferi lui Dumnezeu, întotdeauna, o inimă desăvârșită și foarte curată și a o păstra de toate tulburările?"

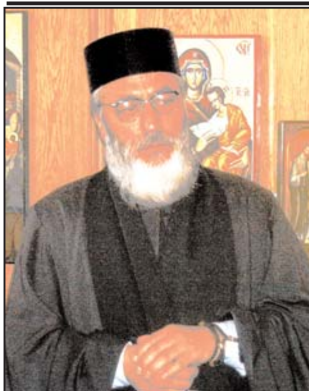
Practicarea ascezei în afara acestui proiect de îndumnezeire prin iubire nu doar că ar provoca acrirea sau amărârea sufletului, dar asceza însăși n-ar fi posibilă. Nu te poți chinui o viață întreagă de dragul chinului însuși. Asceza creștină, mai simplu, modul de viață creștin nu este nici pariu, nici practică masochistă. Asceza sau modul de viață creștin este modalitatea prin care credinciosul se sfințește pentru a-L vedea pe Dumnezeu: *Beati mundo corde, quoniam ipsi Deum uidebunt* („Fericiți cei cu inima curată, căci ei îl vor vedea pe Dumnezeu") (Mt. 5,8). În lumea de aici, cu toții suntem un amestec de Marta și Maria, majoritatea copiind modelul Marta, foarte puțini, modelul Maria; dar în lumea revelației finale (*apokalypsis*) toate „Martele" vor deveni „Marii".

→

**Sfântul Ioan Casian (cca. 360-435) s-a născut, cel mai probabil, pe teritoriul actualei Dobrogea. Foarte tânăr emigrează în Palestina, pentru a se iniția în viața monahală. Petrece apoi, împreună cu prietenul său Gherman, aproape douăzeci de ani în Egipt, mai ales în comunitatea din jurul lui Evagrie, de la Sketis. Este uns diacon de Grigore de Nazians. Datorită cunoașterii limbii latine, este trimis cu o delegație la Roma, din partea Bisericii de la Constantinopol. Ulterior, instalându-se în Provence, întemeiază o abație pentru călugări și o mănăstire pentru călugărițe. Redactează celebrele *Convorbiri duhovnicești*, o suită de „interviuri" cu marii înduhovniciți din Egipt. Scopul lucrării este de a furniza călugărilor occidentali un „manual de perfecționare" întru cele duhovnicești. Simultan redactează și un volum de reguli ale vieții monahale (*Instructiones*). Deși socotit, pe nedrept, semipelagian (am demonstrat într-un studiu aparte nedreptatea acuzațiilor), Ioan Casian va influența decisiv spiritualitatea occidentală până în Evul Mediu. Pentru aprofundarea diferitelor aspecte legate de viața și învățătura acestui Părinte excepțional se pot consulta următoarele monografii recente: Columba Stewart, *Cassian Monahul. Învățătura ascetico-mistică*, traducere diac. Ioan I. Ică jr. și Cristian Pop, Editura Deisis, Sibiu, 2000, și Cristian Bădiliță, Attila Jakab (ed.), *Jean Cassien entre l'Orient et l'Occident*, Beauchesne, Paris, 2003. Aici, conform regulilor ortografiei limbii române, voi adopta forma „Casian".**



## Altarul inimii



# Dintr-ale lumii

ÎPS CALINIC

### Geometria-n spaţiu

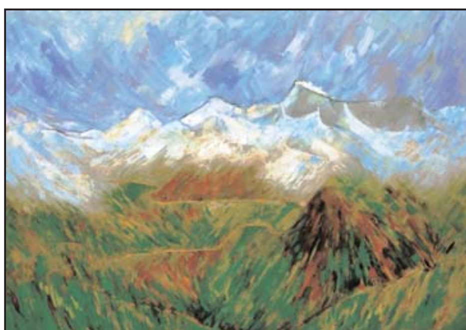
Mergând prin România şi pe lângă, am putut vedea frumuseţile semănate de Dumnezeu pe pământ. Fiecare colţ de ţară, fiecare ţară a lumii are frumuseţi care uimesc. Doar ochi să ai şi inimă bună ca să vezi lucrurile pe dinafara lor, dar mai ales pe dinăuntru.

Ca să ne oprim, spre exemplu, la arhitectură, avem un capitol măreţ ca temei de meditaţie şi bucurie care însănătoşeşte inima şi sufletul, deopotrivă.

Din tinereţea şcolară pot spune că dintre ştiinţele exacte mi-au plăcut fizica, matematicile şi, mai ales, geometria în spaţiu. Am început de copil să măsor clădirile, să desenez case şi, mai ales, biserici. Aveam vreo 9 ani, după cum îmi aduc aminte, şi, primind poruncă de la tata, m-am dus în Tisa, în munţii Neamţului, ca să cosesc iarbă cu fratele meu Haralambie, cu doi ani mai mare. Ne-a dat normă pe fiecare zi. Eu nu ştiam să bat coasa, pe care mi-o aranja fratele meu, strâmbându-i tăişul ca să nu mă pot ţine cu brazda de el. Făceam eforturi până-mi pornea sângele şuvoi din nas.

Văzând fratele că isprava lui a dat rezultat, mi-a spus să plec de pe brazdă. Atunci m-am dus la colibă, unde, cu un cărbune, am desenat pentru prima dată o biserică pe un răzlog (o felie ca o scândură de fag), scriind dedesubt: mănăstire! Spre uimirea mea, peste zeci de ani am văzut „opera" din copilărie acolo unde am pus-o.

Când am avut bucuria de a fi elev la Seminarul din celebra Mănăstire Neamţ, am văzut de sute de ori inegalabila biserică a Mănăstirii lui Ştefan închinată „Înălţării Domnului". Acolo am văzut perfecţiunea în arhitectură, iar călătorind spre casă, la Cracăul Negru, mergeam pe jos de la Mănăstirea Neamţ şi treceam pe la Schitul Vovidenia, vedeam *casa românească* a lui Visarion Puiu, mitropolitul Bucovinei, fost şi episcop al Argeşului (1921-1923). Trecând culmile munţilor singur, contemplam Schitul Procov, dintr-o poiană unde timpul stătea pe loc, iar Mănăstirea Secu mă impresiona prin voinicia ei ieşită din comun.



La trei kilometri se zărea printre copacii pădurii Mănăstirea Sihăstria, cea împodobită cu bătrânul în duh Cleopa duhovnicul şi cu picturile lui Protcenco, iar Schitul Sihla mă îmbia la rugăciune, mai ales în biserica dintr-un brad (făcută doar dintr-un copac).

Coboram apoi la Agapia Veche (din Deal, i se mai spune de credincioşii dornici de drumeţii dumnezeieşti!), unde soarele parcă era mai aproape de pământ, iar Agapia din Vale, Agapia pictată de aproape pruncul Grigorescu, îmi lăsa o emoţie greu de tălmăcit. Iar casa lui Vlahuţă, cu cerdac cum nu se mai face azi, te îmbia să intri şi să nu mai ieşi grabnic. Îmi continuam drumul prin pădure şi, după o oră de mers, mi se arăta Mănăstirea Văratic, un alt regat monahal, ca şi cel de la Agapia. Şi aici totul era atins de perfecţiune. Iar tot prin pădure, pe drumul regelui Ferdinand, ajungeam acasă plin de bucuria văzutului.

Dacă cineva va merge la Mănăstirea Horaiţa sau va osteni până la Horăicioara, aşezăminte sfinte pe plaiurile însorite din Munţii Stânişoarei, va vedea o arhitectură bolovănoasă, cu o pictură transparentă ca borangicul muscelean aşezat în cântec de ciocârlie.

Iar dacă pasul se învârtoşează la drum pe apa Almaşului, va vedea mănăstirea cu acelaşi nume răsărind ca ghioceii în câmpul ce se deschide spre zare.

Dar Mănăstirea Bistriţa a lui Alexandru cel Bun, care îţi bucură privirea şi inima la revărsatul zorilor pe ctitoria muşatină, dis-de-dimineaţă, după o călătorie de o noapte din buricul Cracăului Negru, urcând şi coborând munţi cu lumânări şi felinare aprinse ca-n ziua de Înviere?

Aşa am mers ani în şir şi mereu din drag pe la toate mănăstirile celebre ale Moldovei, unde m-am bucurat văzând minunile arhitecturii româneşti şi mai târziu pe cele din întreaga ţară. Fără să vrei, înveţi câte ceva din arhitectura acestei ţări. Am învăţat că trebuie respectate cu stricteţe locul şi biserica zidită pentru posteritate şi să nu dispreţuim frumuseţea lumii văzute la care au zidit Dumnezeu şi oamenii, de-a valma!

### Respectul, haină luminoasă!

Cât de mângâietor este atunci când vezi în jurul tău oameni asemenea ţie care-şi manifestă respectul şi nobila bunăcuviinţă! Ai o mare bucurie în inimă şi sufletul îţi tresaltă de veselie. Oricât ar fi de amar greul zilei, respectul ce-l primeşti şi starea de bunăvoinţă te fac să-ţi uiţi vârsta pe care o încerci de la o vreme oarecare.

Din vremi îndepărtate, românii cei cuminţi şi isteţi ca un proverb au adunat în cămara sufletului proverbele de aur, de altfel ca şi celelalte popoare ale lumii. Cât de temeinic rămâne de-a pururi chemarea: „Cinsteşte-i pe bătrâni, dacă vrei să te respecte cei tineri".

Îmi aduc aminte o pildă: într-o zi, unul dintre părinţi săpa cu tesla un lemn în bătătură. Copilul îl întreabă:

– Ce faci, tată, acolo?

– Ce să fac, zice tatăl, sap o strachină (o troacă) de lemn pentru bunicul tău ca să-i dau de mâncare.

– Doar avem farfurii, tată, de ce să mănânce din troaca aia de lemn?

– Îi tremură mâna şi varsă mâncarea şi strică şi farfuria, îi zise tatăl.

Peste câteva zile, tatăl îşi vede pruncul săpând şi el cu tesla într-o bucată de lemn. Îl întreabă nedumerit:

– Ce faci acolo, fiule?

– Sap o troacă şi pentru tine. Când vei fi bătrân ca bunicul am să-ţi dau să mănânci din ea!

Acum ar fi învăţat săpătorul de troace că este bine „Să cinsteşti pe cei bătrâni şi de sfat să le mulţumeşti!" Pentru că cine nu ascultă de mamă şi de tată, ascultă de călăul care-i va zbura capul, cum ni se arată în proverbele chinezilor. Şi că este bine să nu se uite niciodată: „Cum îţi cinsteşti părinţii, aşa te vor cinsti copiii!"

Tot la neamul chinezesc merge vorba că „Există trei iubiri fireşti faţă de părinţi: cea mai înaltă este de a-i ajuta, a doua de a nu-i supăra şi ultima de a-i suporta!", iar japonezii ar zice că „La porumbei există omagiul celor trei ramuri, adică, puii de porumbei stau cu trei ramuri mai jos decât porumbeii bătrâni, pentru a le dovedi respectul lor."

În modul nepotrivit şi cu iz barbar, uneori, de a ne trata unii pe alţii, s-ar crede că ni se face mare cinste atunci când avem bucuria – din ce în ce mai rar – să primim respectul sincer al celor din jurul nostru. Se uită, de obicei, un lucru foarte simplu şi anume că „Meritul este al celui care cinsteşte, nu al celui onorat!" şi dacă te respecţi pe tine însuţi, primeşti şi tu la rândul tău cinstea cuvenită, sau, mai popular, cum dai bună ziua, aşa o primeşti.

Un proverb portughez spune: „Onorează pe cel bun pentru ca să te onoreze, iar pe cel rău de teamă să nu te dezonoreze!" şi că „Nu moare sărac cel care e bogat în stimă şi o dăruieşte cu veselia inimii!" cum ar zice cei din Ţările Nordice.

Şi, ca să rămânem tot acasă la noi, în grădina proverbelor, aş mai aduce aminte: „Pe plugar să-l cinsteşti,/ Că de la el hrană dobândeşti!"

Ei, şi acum un proverb mai crâncen, pe care să nu-l uităm niciodată: „Şi fiara cea mai crudă cinsteşte neamul său!"

Să ne îmbrăcăm în haina luminoasă a respectului de oameni!

---

**Acestea despre *skopos*!** Cum defineşte însă avva Moise „ţelul", *telos*-ul vieţii creştine, Împărăţia cerurilor? Arătam mai înainte că inima închide în ea nu doar virtuţile sau tendinţele pozitive ale fiinţei umane, ci şi viciile, gândurile ei necurate (*logismoi*). Pentru a urmări mai departe gândul lui Ioan Casian trebuie să facem o scurtă paranteză teologico-lingvistică. Evanghelia după Luca (17,21) afirmă: „Nu vine împărăţia lui Dumnezeu aşa încât s-o poţi prevedea (*meta paratereseos*); nici nu vor spune: Iat-o [este] aici sau acolo. Ci împărăţia lui Dumnezeu întru voi (*entos hymon*) este." Avva Moise citează versetul în prima Convorbire. Acest verset a iscat controverse şi a suscitat varii interpretări de-a lungul secolelor. Specialiştii moderni nu au ajuns la un consens. Chiar substantivul *paratereseis* ridică probleme. Pentru a păstra firescul limbii române, am tradus substantivul precedat de prepoziţie („cu prevedere") prin sintagma „aşa încât s-o poţi prevedea". *Paratereseis* e un substantiv preţios, Luca folosindu-l aici în sens tehnic, probabil de „calcul sau prevedere astronomică". Ideea ar fi că a doua Venire a lui Isus nu poate fi calculată cu precizie de nimeni. Marea problemă însă o ridică particula *entos*, tradusă intenţionat prin *întru*. *Entos* poate avea cel puţin trei sensuri: „în"; „în mijlocul"/„printre"; „la îndemână". François Bovon, unul dintre cei mai buni cunoscători ai Evangheliei după Luca, traduce versetul astfel: „car voici que le Royaume de Dieu est dans l'espace qui est le vôtre". „Dans l'espace" amplifică şi ambiguitatea, şi problema. Pe de altă parte, traducerea lui *entos* prin „între", „în mijlocul" se izbeşte de alt contraargument: Luca foloseşte expresia *en mesoi* pentru aceste sensuri. De ce nu a folosit-o şi aici? Varianta „la îndemână" rămâne în cursă, dar acest sens este atât de rar, încât cu greu am putea accepta faptul că evanghelistul l-ar fi avut în minte atunci când a notat sau dictat versetul. Majoritatea interpreţilor antici, dar şi o bună parte dintre moderni îl echivalează pe *entos* cu *en*, „în". Aşadar, „Împărăţia lui Dumnezeu în/înlăuntrul vostru este". Versetul trimite la un verset celebru din Evanghelia gnostică a lui Toma (3), unde Isus le spune ucenicilor: „Dacă cei care vă îndrumă vă zic: Iată Împărăţia lui Dumnezeu este în cer, atunci păsările cerului vor ajunge înaintea voastră. Dacă vă zic: Este în mare, atunci peştii mării vor ajunge înaintea voastră. Împărăţia este însă înlăuntrul vostru şi înafara voastră. Când vă veţi cunoaşte (pe voi înşivă), atunci veţi fi cunoscuţi şi veţi şti că voi sunteţi fiii Tatălui cel Viu. Dar dacă nu vă cunoaşteţi (pe voi înşivă), atunci veţi rămâne în sărăcie şi veţi fi sărăcie."

Ioan Casian îl traduce pe *entos* prin latinescul *intra*, conferindu-i acestuia sensul de *in* („în"). Împărăţia cerurilor este înlăuntrul credinciosului, iar acesta este singurul care, prin modul său de viaţă, poate pregăti această Împărăţie „pentru diavol sau pentru Hristos". *Regnum paramus in corde* („Pregătim împărăţia în inimă") proclamă avva Moise. Interesantă această tautologie: Împărăţia este în noi, iar noi, întrucât sălăşluim în dreptate, pace şi bucurie, suntem în Împărăţie. Împărăţia este în noi în măsura în care noi suntem în Împărăţie. Spun *aparentă*, şi nu reală tautologie, pentru că prin această dinamică a interiorităţii Ioan Casian salvează, pe de o parte, identitatea şi liberul-arbitru al credinciosului, pe de altă parte, universalitatea Împărăţiei. Atât credinciosul, cât şi Împărăţia sunt „înlăuntru", dar niciun termen al ecuaţiei nu se dizolvă în celălalt, sau nu este absorbit unilateral de către celălalt. Împărăţia se revelează, se developează pe măsură ce sufletul îşi revelează sau developează adevărata interioritate: spre viciu sau virtute. (Va urma)



## Cherchez la femme

# Femeia, eterna poveste?

Paula ROMANESCU



**Hieroglifă**
**sau L'amour, la mer, la mort**

Am trei ferestre care mă-mpresoară:
L'amour, la mer, la mort –
Sânge viu, verde cald, violet ...

Femeie, tu, dulce și grea povară...

Clopote și vitralii, miresme iluzorii
La mort, la mer, l'amour:
Atât doar cât să simt ce gust dă fericirea…

Femeie, tu, mai limpede ca zorii…

Într-o bălaie seară de septembre –
La mort, l'amour, la mer,
Să mă afund în ape de uitare…

Femeie, tu, sicriul meu de carne…

Charles Cros

**Poeții lumii s-au întrecut** s-o definească, gânditorii n-au rămas nici ei prea îndelung pe gânduri și au încercat s-o explice (fără să reușească pe de-a-ntregul), sculptorii nu s-au mai mulțumit cu lutul din care va fi fost zămislită întâia făptură omenească de El, Marele Creator, căutându-i alcătuirea ascunsă în miezul pietrei, al lemnului, al lavei solidificate de după marile erupții vulcanice, în metal, în gheață, pictorii au asemuit-o cu Madona Dumnezee, dar și cu Magdalena, muzicienii i-au făcut straie de armonii, ochii copilului au identificat-o cu seninul cerului, cu siguranța, blândețea și căldura surâsului, a graiului, a brațelor ocrotitoare, a ceea ce avea să afle la vremea cunoașterii cuvântului ca fiind cel mai frumos nume: Mama.

Legendele și miturile omenirii sunt încărcate de prezența ei. În cartea lui F.W. Bain intitulată *A Digit of the Moon* va fi găsit și Jawaharlal Nehru (1889-1964), calebru om politic indian, adept al unei politici de nonviolentă, tatăl Indirei Ghandi (1917-1984), și ea politician de marcă, asasinată de doi purtători de armă din garda ei personală, una dintre cele mai frumoase definiții care va fi existând în literatura lumilor despre ea, femeia, inserând-o în volumul său de scrieri *Descoperirea Indiei*, tradus și publicat și la noi în 1956, Editura de Stat pentru Literatură Politică. Până la mine, zicerea a ajuns adusă de poetul George Corbu, în a cărui bibliotecă tot ce are mai de preț literatura lumii își află popas, un împătimit de carte rară, de cuvânt ca măsură a splendorii în care muritorul a știut să transforme darul cel mai de preț lăsat lui de Creator. Se adeverește o dată în plus că există pe lume daruri pe care ni le putem face unii altora îmbogățindu-ne cu încă o frumusețe.

**Iată legenda:** „La început, când Tvastri (Creatorul divin) a hotărât să creeze femeia, a băgat de seamă că întrebuințase toate materialele pentru crearea bărbatului și că nu-i mai rămăseseră materiale consistente. După ce s-a gândit El ce s-a gândit, a procedat astfel: A luat rotunjimea lunii și sinuozitățile plantelor agățătoare, tenacitatea cârceilor volburii și tremurul firelor de iarbă, mlădierea trestiei și farmecul florii, ușurătatea frunzei și forma trompei elefantului, privirea blândă a căprioarei și coeziunea roiului de albine, scânteierea jucăușă a razelor de soare, lacrima norilor și nestatornicia vântului, timiditatea iepurelui și înfumurarea păunului, moliciunea pieptului de papagal și duritatea diamantului, dulceața mierii și cruzimea tigrului, căldura focului și răceala zăpezii, țipătul agasant al gaiței și gânguritul porumbelului, nestatornicia cocorului și fidelitatea raței sălbatice și, amestecând totul, a creat femeia și i-a dăruit-o bărbatului."



Se presupune că acesta – făcut chiar după chipul și asemănarea Creatorului Suprem, se plictisea. de moarte în Paradisul în care fusese „plantat" de-a pururi și că-și va fi spus în gând cam ce avea să consemneze în vers mult mai târziu (mult mai aproape de noi, trăitorii din limba dorului), poetul acela de la Mărțișor, din veacul al douăzecilea de după venirea pe pământ a lui Hristos: „Mi-e silă de toate, de rău și de bine/ Mi-e foame și sete de tine", același care avea să dea noțiunii de femeie cea mai răvășitoare alcătuire de vers: „Femeie răspândită-n mine/ ca o mireasmă-ntr-o pădure,/ Scrisă-n visare ca o slovă,/ Înfiptă-n trupul meu – săcure,/ Tu ce mi-ai preschimbat cărarea/ Și mi-ai făcut-o val de mare,/ De-mi duce bolta-nsingurată/ Dintr-o vâltoare-ntr-o vâltoare/ Și țărmii-mi cresc în jur cât noapte/ Pe cât talazul mi se-ntinde/ Și ai lăsat să rătăcească/ Undele mele suferinde (…)/ Tu te-ai pierdut din drumul lumii/ Ca o săgeată fără țintă/ Și frumusețea ta făcută/ Pare-a fi fost ca să mă mintă..." N-o fi cumva chiar alcătuirea de lut însuflețit a mărunței Cătălina, muritoarea cu minte puțină pentru care Hyperion ar fi fost gata să renunțe la nemurire în schimbul unei „oare de iubire"? N-o fi cumva „Lutul ce-si umple tiparele/ Desăvârșindu-se pe-o treaptă/ Unde poveștile așteaptă" – acel ceva „aproape ca nimicul/ singurul lucru fără de pată", de nu chiar „alcătuire ca fumul/ de ale cărei tălpi, când umblă,/ s-ar atârna țărna și drumul", de care ne-a lăsat mărturie Lucian Blaga?

Greu de ales ce nume poartă cea mesteriță de Preamilostivul, înduioșat de imensa tristețe a primului om de (din) pământ, gândit să dureze „tant que la terre durera", și care, din lipsă de „materiale consistente" a fost făcută din împrumuturi, rămânând astfel neîncadrabilă. Întâiului om îi va fi plăcut atât de mult strania jucărie-partener de eternitate încât nu-și mai dorea nimic altceva. Dar ea, intrigată de lipsa de imaginație a locatarului din grădinile Paradisului, îi va fi sugerat șarpelui (și nicidecum acesta ei!) povestea aceea cu mărul buclucaș…

Și, de atunci…

**Pe pământul plin de muritori,** care, cu fiecare cădere, simt dor de Paradis, femeia rămâne simbol și ideal de frumusețe, grație, tandrețe, de dragul căreia… „enfer ou ciel, qu'importe!"… Cum s-o prinzi în cuvinte, s-au întrebat poeții, întrecându-se cu fiecare nouă generație, convinși că i-au găsit miezul de taină, dar adăugând încă un înveliș (de consistența „straielor împăratului" din poveste) la vechea broderie! Cum să-i descătușezi trupul din piatră, se vor fi zbuciumat sculptorii? Cum să alegi culorile cele mai potrivite spre a-i zugrăvi chipul, se vor fi frământat pictorii, atenți la aripile fluturilor, la petalele florilor, la sidefiul perlelor, la verdele înmuguririlor, la frunzișul întomnărilor, la paloarea lunii, la scânteierea boabelor de rouă pe firul ierbii din poieni?

Noi știm, își vor fi spus muzicienii, numai că, pe portativul lor de semne, lumea de sunete abia de a reținut ba o Melisandă, ba o Madamă Butterfly, ba o Tosca, ba o La Traviatta, ba o Mimi, oricum, mult prea puțin cât să definești femeia! E adevărat că ar mai fi și o Carmen, și o Manon, ca să nu mai vorbim de Rița cea cu ochii sprințari, de Smaranda de peste Sabar, de Zaraza cu-al său „inventar" complet de comori anatomice sau de Marița sprâncenată.

## Lacrima Anei



**Grigore Vieru** (n. 14 februarie 1935 – d. 18 ianuarie 2009, în urma unui accident de automobil) s-a născut la Pererîta, județul Hotin, într-o familie de țărani. Debutează în 1957, cu volumul de versuri pentru copii *Alarma*. Redactor la mai multe ziare și reviste, fondator al Frontului Popular, mare luptător pentru românism. În 1990 a fost ales membru de onoare din străinătate, iar în 1993 membru corespondent al Academiei Române. Decorat post-mortem cu Ordinul Național Steaua României în grad de Mare Cruce (2009). Busturi în Chișinău și București.

Dintre volumele publicate: *Muzicuțe* (1958), *Făt-Frumos curcubeul* (1961), *Mulțumim pentru pace* (1963), *Versuri pentru cititorii de toate vârstele* (1965), *Poezii de seama voastră* (1967), *Bărbații Moldovei* (1967, tiraj ulterior topit de cenzură), *Numele tău* (1968), *Duminica cuvintelor* (1969), *Abecedarul* (1970), *Trei iezi* (1970), *Aproape* (1974), *Mama* (1975), *Un verde ne vede!* (1976, Premiul de Stat al Republicii Moldova), *Fiindcă iubesc* (1980), *Izvorul și clipa* (1981), *Taina care mă apără* (1983), *Cel care sunt* (1987), *Rădăcina de foc* (1988), *Metafore albastre* (1989), *Hristos nu are nici o vină* (1991), *Curățirea fântânii* (1993), *Rugăciune pentru mama* (1994), *Strigat-am către tine* (1999), *Cântec de leagăn pentru mama* (2003), *Mi-e dor de piatră* (2010).

Poemul alăturat este reluat din volumul *Văd și mărturisesc*, Editura Minerva, București, 1996.

### Mica baladă

Lui Marin Sorescu

Pe mine
mă iubeau toate femeile.
Mă simțeam puternic și sigur.
Ca Meșterul Manole,
am cutezat
să ridic o construcție
care să dăinuie veșnic.
Am început lucrul
și le-am chemat la mine
pe toate:
pe Maria, pe Ana,
pe Alexandra, pe Ioana...
Care întâi va ajunge,
Pe-aceea-n perete o voi zidi.
Dar din toate femeile
A venit una singură:
Mama.
– Tu nu m-ai strigat,
Fiule?



## Seniori ai culturii



# Acad. Nicolae Breban

**Scriitorul Nicolae Breban** s-a născut la 1 februarie 1934 în Baia Mare. Este membru corespondent al Academiei Române din 24 octombrie 1997 și membru titular din 14 ianuarie 2008.

A urmat școala primară și liceul la Lugoj și Oradea. După luarea bacalaureatului (1952), a încercat să se înscrie la Facultatea de Filosofie din București. Nefiind admis, a fost nevoit să lucreze ca muncitor la Uzinele „23 August" din București. În 1953, 1954 și 1956 a încercat să urmeze filosofia la București și filologia la Cluj, fiind de fiecare dată exmatriculat (provenea dintr-o familie de preoți). În 1961 a debutat cu schițe în *Gazeta Literară,* pentru ca în 1965 să aibă loc debutul său editorial cu romanul *Francisca*, distins cu Premiul „Ion Creangă" al Academiei Române. Au urmat apoi romanele: *În absența stăpânilor* (1966); *Animale bolnave* (1968), roman premiat de Uniunea Scriitorilor; *Îngerul de ghips* (1973); *Bunavestire* (1977); *Don Juan* (1981); *Drumul la zid* (1984); *Pândă și seducții* (1991); trilogia *Amfitrion* (I. *Demonii mărunți*; II. *Procuratorii*; III. *Alberta*) (1994); *Ziua și noaptea* (1998); *Stricte amintiri literare* (2001). A scris eseuri (*Forța exemplului. Riscul în cultură,* 1990), piese de teatru (*Bătrâna doamnă și fluturele* și *Culoarul cu șoareci*, 1980–1981), versuri (*Elegii parisiene*, 1992), precum și scenarii de film (*Răutăciosul,* 1969; *Printre colinele verzi*, 1971). Unele dintre romanele sale au fost traduse și au apărut în Franța (*En l'absence des maîtres*, 1983; *L'Annonciation*, 1985). În 2003 i-a apărut primul volum de memorii intitulat *Sensul vieții.* A fost redactor-șef la *România literară* (1970), director la *Contemporanul – Ideea Europeană* (din 1990).

(După Dorina N. Rusu, *Dicționarul membrilor Academiei Române. 1866–2010*, Ed. a II-a, revăzută și adăugită, Editura Enciclopedică, București, 2010.)

# Șampanie pentru Nicolae Breban

*Alex. ȘTEFĂNESCU*

**La 1 februarie 2014** Nicolae Breban a împlinit 80 de ani. Te gândești la un bătrân când vrei să-ți reprezinți această vârstă, dar când îl întâlnești pe Nicolae Breban vezi nu un bătrân, ci un bărbat care refuză să îmbătrânească. Refuză cum? Nici vorbă să-și vopsească părul sau să se fardeze, ca alții. Refuzul lui constă în demnitate și forță, într-o încordare orgolioasă a întregii ființe, într-o disprețuire decisă a tot ceea ce înseamnă văicăreală. Este un bărbat adevărat, specie pe cale de dispariție azi. Nu îl auzi niciodată descriindu-și minuțios-obsesiv bolile, așa cum îi auzi zilnic pe alții. Vorbește în continuare despre literatură, are proiecte mari, pledează pentru asumarea de către tineri a unor asemenea proiecte. Nu mai tinde, ca altădată, să transforme dialogul în monolog, pentru că trece direct la monolog, admonestându-i chiar pe cei care încearcă să-l întrerupă. Nu mai are răbdare deloc, nici măcar puțina răbdare pe care o avea altădată. Dar tot ce spune captivează și azi. Ca și ceea ce scrie.

L-am văzut, iarna trecută, pe peronul Gării de Nord. Nu era o întâlnire întâmplătoare. Mergeam, amândoi, la Bistrița, unde urma să primim câte un premiu.

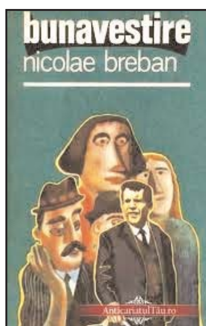
Eu am rămas însă în urmă cu câțiva pași ca să îl văd mai bine pe Nicolae Breban. Înalt și masiv, mergea cu paltonul descheiat și cu părul în vânt, înfruntând frigul. Căra trei geamantane mari, două într-o mână, și unul în cealaltă (acesta era plin de cărți și atârna greu, ca umplut cu plumb). Îl rugasem insistent să mă lase să-l ajut, dar refuzase. Nu fusese de acord nici să ne oprim din când în când, ca să ne odihnim. Se înroșise și respira greu, mâinile cu bagaje îi trăgeau în jos umerii, dar refuza să cedeze. Resturi din uriașa sa forță de altădată îl ajutau să facă față unei situații care l-ar fi depășit până și pe un bărbat tânăr de azi.

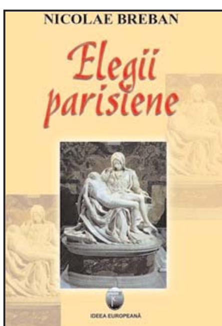
Aproape că mi-au dat lacrimile. Aveam în față un om care toată viața visase măreția. Și care o cucerise de unul singur, fără să se plângă niciodată, nimănui. Și care respingea și umilința de-a fi bătrân.

Cărțile sale de după 1989, deși nu sunt toate la fel de valoroase, sunt o lavă fierbinte, fumegândă, dovedind că vulcanul nu s-a stins și poate erupe oricând grandios.

**În afară de romane de mare anvergură,** Nicolae Breban a publicat după 1989 și mai multe cărți de idei, cuprinzând opiniile sale despre istoria României și, mai ales, despre viața literară de la noi, din ultima jumătate de secol, din care face parte el însuși ca un personaj de prim-plan. Într-un stil tranșant și provocator, dovedind o surprinzător de bună cunoaștere a ceea ce s-a întâmplat în țara noastră și un curaj al opiniei rar întâlnit, scriitorul a declanșat cu aceste cărți o agitație ieșită din comun. A fost ca și cum ar fi umblat, fără mască de protecție pe față, la un stup de albine. În mod special volumul *Trădarea criticii* a provocat o mare animozitate. Până și S. Damian, fostul apologet al realismului socialist, retras la pensie, și-a făcut din nou auzită vocea bombănitoare:

„A abandonat uneltele de lucru pe care era stăpân. S-a hazardat să facă altceva. A avut ambiția să demonstreze într-un alt limbaj, de analist politic temperat și obiectiv, ce s-a petrecut cu el și în jurul lui. S-a hotărât, deci, să participe la o altă cursă, unde handicapul că era mai curând un amator nu mai conta, fiind convins că va învinge toți concurenții. Nu s-a întâmplat însă astfel. A publicat o carte, *Trădarea criticii*, prin care a intenționat să arate o altă față a conflictelor din țară, un fel de reglare de conturi în care ce era socotit la plus trecea la minus și invers, într-o nouă împărțire a atributiilor. Era sugerat un alt alfabet al luptei politice, însă cu valorile răsturnate, în care nu democrația, drepturile omului, libera exprimare, toleranța aveau întâietate."







**Muntenii sunt scriitori sclipitori și plini de ironie,** dar sunt puțin leneși. Eu sunt ardelean, dar mai ales partea mea germană e mai harnică, până la forme care unora li se par poate ciudate, ridicole. Eu în fiecare an scriu una sau două cărți, public enorm pentru vârsta mea… Ar trebui, poate, la vârsta și la renumele meu, să duc o viață mai în farnient, așa, o viață mai calmă, mai liniștită. Am terminat acum două săptămâni un roman de șase sute de pagini, mai am, pe masă, un alt roman, tot atât de voluminos, nepublicat. Am și un al doilea volum de nuvele care-și așteaptă editorul. Deci, după cum vedeți, zeii, zeii literelor, zeii locului, nu știu cum să le spun, îmi dăruiesc o bătrânețe de o prolificitate care pe mine însumi mă zăpăcește, mă năucește. Din mine iese în valuri literatura… Am publicat, de curând, un eseu de patru sute de pagini în care fac un fel de filosofie a istoriei, *Aventurierii politicii românești*, în care trec în revistă cele cinci dictaturi românești… Încerc să le explic celor care nu înțeleg de ce sunt atât de harnic, ciudat de harnic, maniacal de harnic, că se pare că plăcerea și dorința enormă de a ajunge scriitor, când eram tânăr, nu m-a părăsit. Plăcerea de a scrie e încă întreagă, vie în mine, și ceva, cineva, poate, mă asistă și mă împinge să exprim în ultimii ani ai carierei mele gânduri despre om, despre ființă, despre istorie și despre națiunea română.

**Temele mari, de exemplu,** existența sufletului, existența lui Dumnezeu, viața după moarte și sensul vieții, iată patru mari teme metafizice pe care filosofia în ultimii 50-70 de ani nu le mai atacă… Eu am îndrăznit să o fac în aceste patru volume de false memorii, că mai mult mă ocup de ce s-a întâmplat în jurul meu, în istorie, în literatură, decât de biografia mea, care e puțin accidentată, dar nu cred că e foarte interesantă… Sigur că vorbesc de sensul vieții, vorbesc de mai multe niveluri ale sensului vieții, primul sens al vieții, bineînțeles, toată lumea știe, fiind viața însăși. Se știe, sensul este inclus în existență. Dacă întrebi pe cineva ce-a făcut, zice am trăit, *je vecu*, am fost, sunt… După aceea, sensul vieții este să creezi tu însuți alte vieți, să faci copii, să ai o familie. Una dintre fețele mari ale sensului vieții este crearea de familie, *nemurirea de carne*, cum zice Unamuno. Dar tot Unamuno, unul dintre maeștrii tinereții mele, vorbește de *nemurirea simbolică*, de idee, care este cealaltă nemurire, aceea a creației literare sau științifice. Deci un alt sens ar fi cariera de acest tip literar, artistic, științific. Un alt sens al vieții ar fi, bineînțeles, răsturnarea ordinii, revoluția care vedeți în ultimul secol câte crime și dezordine au produs. Însă e adevărat că problema esențială în simplitatea ei este dacă există sau nu un sens al vieții. Scepticii, pragmaticii funciari spun că, de fapt, e o prostie să cauți sensul vieții… Mă întorc la primul sens, trebuie să trăiești pur și simplu, să trăiești după anumite norme ale comunității căreia îi aparții, ale tradiției. Dar eu, ca o fire romantică cum sunt, și ca un produs al literaturii și filosofiei romantice, cred că sensul vieții, dincolo de a trăi pur și simplu, de a te conforma normelor, comunității și istoriei, poate să fie și altul, acela de a produce valori, de a demonstra că exiști, producând valoare superioară.

(Fragmente dintr-un dialog al lui N. Breban cu Daniel Moșoiu, difuzat de Radio Cluj în mai 2011, disponibil lahttp://sareinochi.com/2011/05/25/nicolae-breban.)

# Seniori ai culturii

Ca publicist, Nicolae Breban pledează, de obicei, cu ardoare, neobosit, pentru importanţa creaţiei literare. El pur şi simplu *nu-i înţelege* pe scriitorii care fac şi altceva decât să scrie. Din politeţe (în general, chiar în polemici, politeţea sa este desăvârşită), admite că unii se pot angaja în lupta politică, dar declară că el însuşi nu are vocaţie de militant. Iluminat ca de amintirea unei mari iubiri, retrăieşte adesea momentul afirmării impetuoasei generaţii '60, căreia îi aparţine. În mod special îl entuziasmează ideea că această generaţie a opus rezistenţă regimului comunist, *făcând literatură,* la cel mai înalt nivel. Acestea sunt temele dominante ale eseurilor sale postdecembriste şi, în mod special, ale pateticului volum *Trădarea criticii.*

Că un navigator solitar traversează Atlanticul cu o barcă fără motor sau că un alpinist escaladează Himalaia contează pentru Nicolae Breban mai puţin decât faptul că Mihail Sadoveanu s-a aventurat de pe terenul sigur al povestirilor despre hangii, pescari şi păstori pe acela, necunoscut pentru el, al prozei citadine. Adevăratele evenimente, din punctul de vedere al lui Nicolae Breban sunt acelea care se petrec la masa de scris.

Trebuie să scrii, să scrii, să scrii. Să creezi opere de mare anvergură, smulgându-te din vraja fragmentarismului şi improvizaţiei. „Orice început sperie – explică scriitorul, serios ca un neamt –, ideea însăşi de construcţie pare nepoetică. Suntem un popor, de altfel, ce se simte mai la îndemână lângă idei sau iluminări, lângă fericite impulsuri şi repezi contemplări, decât în faţa unei inexpresive şi aproape dezolante pietre de temelie. Nu atât efortul imaginării formei viitoare ne sperie, ne dezolează, ci, poate mai mult, imaginarea concretă a dozării eforturilor, acel eroism cenuşiu şi tenace al reînceperii în fiecare dimineaţă, un lung, aproape infinit şir de dimineţi, ce se pierde în zarea viitorului, un entuziasm ce trebuie repetat de mii de ori, păstrând neştirbită, tiranică, îngheţată în gând, forma propusă, visată."

Nicolae Breban nu l-a pastişat niciodată pe Dostoievski, cum crede un comentator, Mihai Rogobete, luându-se după zvonuri. Literatura sa, spre deosebire de aceea a prozatorului rus, nu este religioasă. Se poate spune, în schimb, că literatura este religia sa.

Aşa se şi explică de ce Nicolae Breban deplânge cu atâta vehemenţă dezertarea criticilor literari de la îndeplinirea misiunii lor. Din punctul lui de vedere nu există misiune mai importantă, pentru un om, pe acest Pământ, decât slujirea literaturii. Patetismul său face coerent şi convingător rechizitoriul îndreptat împotriva criticilor care după 1989 s-au reorientat – spre politică, spre afaceri, spre viaţa amoroasă. Cineva care ar judeca situaţia avocăţeşte, ar putea invoca libertatea fiecărui individ de a face cu viaţa lui ce vrea. Dar problema nu este pusă de scriitor în termenii morali sau juridici. El vrea, în literatură, totul sau nimic. Iar diatriba lui nu are nevoie de argumentaţie pentru că, în realitate, este un discurs incendiar, un blestem, o confesiune de kamikadze al literaturii.

În mod surprizător, unii dintre criticii loviţi de uraganul reproşurilor lui Nicolae Breban îşi asumă vina. Printre ei, Eugen Simion, care, de fapt, nu are nicio vină, dar consideră justificată pledoaria romancierului:

„Culmea este că are dreptate, nu totdeauna, dar de multe ori. Suntem noi silitori, vigilenţi, citim toate cărţile care apar, scriem noi, criticii literari, despre autorii importanţi care, în vremuri aşa de confuze, au nevoie de o lectură corectă a creaţiei lor şi de o judecată estetică dreaptă? Nu, nu citim totdeauna ceea ce trebuie şi nici nu ne grăbim să îndreptăm



ierarhiile pe care le strâmbă sistematic publiciştii culturali mai tineri şi mai zeloşi decât noi... Nicolae Breban are dreptate, dar, să ne incondeieze în însemnările lui acide şi, din loc în loc, să ne ruşineze evocând fugile noastre strategice din spaţiul literaturii..."

S-a prăbuşit regimul comunist, s-a prăbuşit şi interesul publicului faţă de literatură, dar Nicolae Breban continuă să creadă că nimic nu este mai important pe planeta noastră decât ridicarea unor măreţe edificii de cuvinte. A construi un roman este similar, din punctul lui de vedere, cu „a construi un turn pentru a face prizonieră priveliştea" sau „a construi o grădină pentru a încarcera fluturi".

O impresie similară, de abstragere, produce publicistica sa. Scrise după 1989, eseurile din volumul *Riscul în cultură* nu înregistrează nimic din extraordinarele descărcări electrice care au zguduit societatea românească în această perioadă. Există referiri la dezinteresul scandalos al guvernanţilor faţă de cultură, la degradarea unor instituţii etc., dar toate sunt făcute cu o seninătate statuară. Faptele îngrozitoare care s-au petrecut în primii ani de după căderea lui Ceauşescu, când călăii s-au erijat în salvatori ai victimelor lor de altădată (după modelul armatei sovietice care a ocupat ţări pretinzând că le eliberează) nu-l tulbură pe scriitor. El discută ceremonios, ca Naphta şi Settembrini în sanatoriul din *Muntele vrăjit* al lui Thomas Mann, despre *genul proxim* al acestor probleme particulare, obsedante pentru mulţi dintre contemporanii săi. În timp ce alţi scriitori îşi risipesc vieţile pe baricadele zadarnicelor lupte politice, Nicolae Breban rămâne neclintit la masa lui de scris.

În schimb, după cum reiese din volumul *Trădarea criticii,* scăderea interesului criticilor faţă de literatură reprezintă pentru el un dezastru. Nu cunosc pe nimeni care să iubească literatura cu mai multă ardoare decât Nicolae Breban.

În mod evident, Nicolae Breban *nu* înregistrează reacţiile contemporanilor. Le sesizează doar ca pe un bâzâit sâcâitor şi, drept răspuns, continuă un monolog început de multă vreme pe tema construcţiei, sintezei, culturii, atemporalităţii, apolitismului etc.

Acest voluntarism, această lipsă de receptivitate faţă de aşteptările cititorilor creează o impresie de *forţă bărbătească.* Scriitorul se înfăţişează în faţa publicului nu ca un umil slujitor al lui, ci ca un dictator. Nu este vorba doar de un stil narativ, ci şi de un mod de a înţelege viaţa, identificabil în toate romanele sale.

Romanele lui Nicolae Breban au, ca un *laitmotiv* şi până la urmă ca o obsesie, relaţia învingător-învins. Din punctul de vedere al scriitorului, acolo unde există mai mult decât un om există întotdeauna o luptă pentru supremaţie. Personajul pe care el îl preferă, îl glorifică şi îl monografiază (uneori ca pe un *alter-ego*, iar alteori ca pe un model de neatins, este *supraomul*, omul făcut să învingă. Sugestia vine, fără îndoială, din Nietzsche, citit de Nicolae Breban cu o admiraţie de autodidact, dar ea „face atingere" cu sugestii oferite de civilizaţia celei de-a doua jumătăţi a secolului douăzeci: *dictatorul* rezultat din metamorfoza nesupravegheată a unui ins mediocru, *conducătorul de sectă religioasă,* urmat necondiţionat de adepţi, *individul cu însuşiri paranormale*, ficţiune a mass-mediei, şi chiar *superman*-ul, personajul-kitsch din filmele americane. În fiecare roman există câte un asemenea erou, instalat într-o poziţie dominantă, ca o statuie într-o piaţă publică. Singura excepţie o constituie *În absenţa stăpânilor,* unde autorul experimentează *în mod declarat* funcţionarea unei lumi lipsite de oameni puternici.

Chiar dacă preferinţa lui Nicolae Breban se îndreaptă spre învingători, şi învinşii din romanele lui prezintă interes. Romancierul nu expediază descrierea acestora, ci, dimpotrivă, o prelungeşte, cu o insistenţă necruţătoare, uneori chiar mai mult decât suportă cititorul. Se ştie că micile animale de câmp sunt văzute foarte clar de vulturul din văzduh, care are o dotare specială pentru identificarea prăzii. În raza unei asemenea priviri pătrunzătoare, dătătoare de fiori, intră personajele insignifiante din proza lui Nicolae Breban.

**– Cum v-aţi descrie cei aproape 40 de ani de activitate?**

**– Ca o perioadă fericită. Răspunsul pare puţin paradoxal pentru cei care-mi cunosc viaţa, uneori destul de agitată, care pare că se contrazice cu opera mea, care este destul de unitară şi liniară. Sunt bucuros că împlinesc aproape patru decenii de activitate profesională. Primul meu roman, *Francisca*, a apărut în toamna lui `65 şi a avut multe cronici de succes, punându-mă în linie cu mari scriitori români şi europeni. Poate la mijloc este şi meritul de a nu mă fi dezis de roman. Încă din tinereţe, am vrut să devin romancier. Îi admiram pe Ionel Teodoreanu, pe Cezar Petrescu, Liviu Rebreanu, dar şi pe marii străini, chiar şi pe cei de mâna a doua, a treia, scriitori cu romane triviale. Am constatat cu încântare că şi pe maestrul meu Dostoievski îl interesau scriitorii triviali. Ei au un nivel intelectual foarte scăzut, însă există o pasiune a scrisului şi o tensiune a dramei, pe care, adeseori, cei de mâna întâi nu o au. Am refuzat să public debutând cu nuvelă, aşa cum au făcut colegii mei de generaţie Fănuş Neagu, D.R. Popescu şi Sorin Titel. Chiar dacă un volum de-al meu de nuvele exista în programa de publicare a unicei, pe-atunci, edituri din România, am renunţat, deoarece se duceau lupte enorme pentru a reuşi. Au fost doi ani de sărăcie, de nelinişte, de ridicol. Mi-am asumat acest risc, pentru că nu voiam să încep ca nuvelistii. Deşi mai toţi romancierii români au început cariera ca nuvelişti, eu am avut această aroganţă tinerească să debutez chiar cu un roman. Şi-ntr-adevăr, după primul roman am mai publicat foarte repede încă două. Aproape în fiecare an, câte o carte: *Absenţa stăpânilor,* în 1966, *Animale bolnave,* în 1968 etc. Apoi, am lipsit din ţară un an de zile, am intrat într-o activitate politică, m-am lăsat înşelat de Ceauşescu – împreună cu alte sute de inşi – şi, dezamăgit puternic mi-am dat demisia de la Paris, m-am întors în ţară şi am început un alt tip de roman, o scriitură cu o altă problematică, mai înaltă, considerată abisală, deşi elemente de abisalitate au existat şi în primele cărţi. Patru romane, care n-au făcut multă vâlvă decât în sens negativ, ele fiind atacate de presa literară şi de cea de partid, mai ales romanul *Bunavestire*. Dar mi-au permis să intru într-o a doua fază stilistică şi psihologică, o fază pe care n-aş fi bănuit-o nici eu în tinereţe. A urmat o a treia fază în străinătate, în exil, şi apoi la întoarcerea în ţară, după 1990.**

**– Ce aţi învăţat de la viaţă?**

**– Aproape nimic. Un scriitor învaţă nu din viaţă, ci de la colegii săi mai mari, mai vechi şi literaţi. Eu am învăţat enorm de la Stendhal, primul meu maestru, apoi de la Balzac dorinţa sa orgolioasă de a crea un sistem epic deosebit, pe care l-a reuşit în cele peste 80 de volume, Thomas Mann, Zola, Dickens, pe care îl citeam de la 14 ani – un Dostoievski englez, dar fără vârfurile scriitorului rus. Viaţa mi-a folosit ca termen de reper. Afundat în creaţia marilor scriitori şi în propria literatură, rareori priveam pe geam şi vedeam cum trec pe stradă un soldat, un preot, o babă, un cămătar, adică tipologia clasică a romanului şi îmi spuneam că aşa arată ceea ce vreau să fac. Nu eram îndemnat să-i descriu, ci verificam dacă, unde se întâlneau ei, corespund, în mare, cu tipologia romanelor mele.**

**(Fragmente dintr-un interviu luat lui N. Breban de Gabriel Dragnea, în iunie 2004, disponibil la http://www.agonia.net/index.php/article/176951/index.html)**



## Seniori ai culturii



# George Astaloș

Marian NENCESCU

George Astaloș s-a născut la București, în cartierul Hala Traian, pe 4 octombrie 1933, într-o familie mixtă. Tatăl, Gustav Astalosch, era etnic german, familia sa fiind din Vatra Dornei (Bucovina), iar mama, născută Tănăsescu, era bucureșteancă „de cinci generații". Este botezat cu numele de Gheorghe, atât în ritul ortodox, cât și în cel catolic.

Copil, urmează în particular studii muzicale, dar, lipsit de vocație, renunță, dedicându-se, după moda vremii, practicării sportului, în special atletismul și jocul de rugby, pasiuni care, alături de filatelie și hipism, îl vor urmări toată viața. Urmează Liceul Catolic „Sfântul Andrei", iar în 1951 reușește „întâmplător", dacă dăm crezare mărturiilor autobiografice, la Școala de Ofițeri, arma topogeodezie, în ciuda originii sociale „nesănătoase". Practică un timp cariera armelor, ca ofițer activ în cadrul Direcției Topografice Militare, apoi demisionează din armată, pentru a se dedica exclusiv scrisului.

Scrie poezie, fiind apreciat mai ales pe linia liricii nonconformiste, un spectacol pe versurile sale, programat în 1967 la fosta Sală Finanțe Bănci, fiind chiar anulat din acest motiv. Compune și un „Dicționar de argou român", programat să apară, sub formă de fișe, în fosta revistă *Săptămâna*, condusă de Eugen Barbu, proiect de asemenea interzis de cenzură. Deși căsătorit (cu actrița Ileana Sandu, fiică de colonel de armată), duce o viață boemă, în compania poeților Tudor George, zis Ahoe (fost rugbist), Teodor Pâcă și a altor confrați, frecventând fostele baruri „Katanga" și „Singapore" și distribuind clandestin, prin cârciumile „bine famate" din Tei, Obor sau Colentina, așa-zisele *Cântece de ocnă*, completate și republicate în antologia *Pe muche de șuriu* (Editura Tritonic, 1999). Scrie și un „volum de sertar", nepublicat, *Retoricele*, reluat, după exilul parizian, în antologia *La lingua del canarino* (ediție bilingvă, româno-italiană, Roma, 1974).

Debutul oficial se produce în 1970, când îi apar simultan, la Editura Eminescu, două volume, unul de versuri, *Șodron*, cu o prefață de Eugen Schileru, și altul de teatru, *Vin soldații și alte piese*, cu o prefață de Alexandru Paleologu. Anterior (stagiunea 1969/1970), piese precum *Vin soldații, Garderobierele* și *Kant* fuseseră puse în scenă la București, Pitești și Reșița. În același an, publică în *Almanahul literar* eseul „Teatrul Floral-Spațial" (scris în 1966), o pledoarie pentru „pluridimensionalitatea spațiului de joc", idee novatoare, dar nu întru totul singulară în istoria teatrului modern.

Este răsplătit cu Premiul Uniunii Scriitorilor pentru Dramaturgie, pe anul 1970 (președinte al juriului fiind poetul Alexandru Philippide). După o participare la Congresul PEN Club Internațional, ținut la Pirin (fosta RSFI, azi Slovenia), George Astaloș îi atrage atenția academicianului francez Pierre Emmanuel, interesat de scriitorii neangajați politic din fostul bloc sovietic. Este invitat la Paris, cu o bursă de studii, obținând cu multă greutate și numai la intervenția lui Zaharia Stancu, președinte U.S.R., râvnitul pașaport. „Nu mi-aș fi iertat niciodată opacitatea de a mă întoarce în infernul roșu", va declara scriitorul peste câțiva ani (*Fie pâinea cât de rea...*, interviuri, Ed. Fundației Culturale Române, 1996, p. 137).

Optează deliberat pentru statutul de „exilat voluntar" (din 1976 obține și cetățenia franceză, fără a renunța niciodată la cea română) și, implicit, pentru limba franceză, făcând eforturi considerabile de a se adapta atât la noul idiom, cât și la valorile morale și spirituale ale țării de adopție. Este scriitorul român cel mai cunoscut (și mai vândut) din Franța, demn succesor al lui Eugen Ionesco, Mircea Eliade și Emil Cioran, inclusiv al marelui poet Gherasim Luca, ultimul supraviețuitor istoric al suprarealismului. Este autorul a peste 30 de piese de teatru (publicate între 1970-1996), montate în 60 de orașe din 21 de țări, a scris romane, eseuri, memorialistică, scenarii cinematografice și a întreținut o fabuloasă corespondență, însumând, după propriile estimări, peste 30.000 de scrisori (o selecție este cuprinsă în volumul *Epistolar parizian*, tom I, Editura Vitruviu, 2003), cu totul peste 40 de volume originale.

Între 1972-2002, conduce revista literară *Nouvelle Europe*, menită să reunească ariile culturale ale țărilor membre ale Uniunii Europene. Deține Premiul Academiei Internaționale a Luteției (1971), este Cetățean de onoare al Festivalului bicentenarului Revoluției Franceze (1989). Statul român l-a recompensat cu Ordinul „Meritul Cultural" în grad de ofițer (2003) iar Franța i-a oferit Ordinul „Chevalier des Arts et des Lettres" (2011). Este general de onoare al Armatei Române.

În 2003, Editura Tritonic publică antologia *Astaloș, 70, frescă aniversară*, iar în 2013, Editura Rafet, din Râmnicul Sărat, antologia *George Astaloș, la aniversarea a 80 de ani.*



Romane precum *Mirosul banilor. Epopeea fiscală a unui român pe malul Senei* (subintitulat și *autoficțiune românească*, Editura Europa, 1995), *Her Hauptmann* (Ed. Tritonic, 2003), volume de versuri cum ar fi *Bordel à Merde* (Paris, 1975), *Aqua Mater* (Roma, 1984), *Magma* (University of Atlanta, 1999) sau *Retoricele* (Tritonic, 1999) alături de seria de memorii *Exil. Memoriile unei memorii,* vol. I și II, (Casa Radio, 2003-2004) și *Amintiri rebele* (Editura Capitol, 2006) sau piese precum *Vin soldații* (1970), *Ce ne facem fără Willy* (1979), *Domnișoara Hesinka* (1987), *Eșafodul* și *Robespierre* (1989) sau *Caviar, votcă și bye-bye* (1996), apărute în volumul antologic *Politikon* (Cartea Românească, 1966) sunt piese de rezistență ale unei cariere literare care se legitimează doar în competiția autorului cu sine însuși.

Între 1996 și 2006 George Astaloș concepe și publică în Franța un număr de 8 antologii de lirică românească (reunind inclusiv poeți din Basarabia, prezenți la Bienala de la Beury). Între acestea, semnalăm *Versant lirique*, antologie de poezie basarabeană, ediția a II-a, 2009, *Héritage lyrique,* antologie de poezie israeliană, 2009, *Racines lyriques*, antologie de poezie bucovineană și, cel mai important, *Derriére les bareaux,* antologia poeziei deținuților politici români (2009).

# Astaloș, avangardistul

**Alegând deliberat „exilul voluntar",** Astaloș, nume comun ales de scriitor după un îndelung exercițiu public, exemplifică pe deplin destinul național concretizat prin butada „Românul e un maratonist care a luat-o la fugă acum două mii de ani și continuă să fugă pentru că a greșit traseul și nu știe unde e sosirea" (*Fie pâinea cât de rea...*, p. 26).

Insuficient radiat din repertoriul identității locale, incomplet asimilat de masa colectivității receptoare, exilatul comun își caută identitatea în pământul de adopție, trăind din plin sentimentul de „mal du pays", rău de țară, tradus la noi prin conceptul de „patrie interioară". Acest fenomen românesc, profund și implacabil, îl îndeamnă pe exilat, om de rând sau scriitor de geniu, după caz, la ceea ce s-ar numi „datoria patriotică" de a se întoarce, fie și spiritual, la matcă, de a căuta etern „paradisul pierdut" în pământul din care și-a luat „chip și asemănare".

Astfel se explică insistența lui Astaloș de a relua, mereu și mereu, teme și concepte gândite și create pe pământ românesc, adeverind astfel opinia că „Destinul românului și-l face românul", indiferent dacă a mâncat sau nu „dulcea" pâine a Parisului.

Exemplificarea acestor observații, oarecum marginale, dar în acord deplin cu opiniile și ideile risipite de Astaloș într-o operă scrisă de o cantitate *înfricoșătoare* chiar și pentru puterile unui critic literar consecvent, le regăsim *in nuce* în culegerea *George Astaloș, la aniversarea a 80 de ani* (ediție îngrijită de Constantin Marafet, Editura Rafet, Rm. Sărat, 2013, 242 p.), un bun prilej de a rememora câteva dintre prioritățile literar-estetice revendicate de autor de-a lungul celor aproape 5 decenii de activitate literară profesionistă (dacă luăm ca dată de referință anul 1964, când autorul demisionează din armată).

**Începem, evident, cu teoria și practica teatrală,** domeniu de referință pentru opera lui Astaloș, atât cea din țară, cât și cea din exil, ale cărei rădăcini se găsesc, paradoxal, în experiența cazonă a scriitorului, sedus de lecțiile de geometrie spațială predate la *Facultatea de Drepți* (generic argotic al școlilor militare), de un bătrân general în retragere, titular al cursului de cartografie matematică, și care încearcă să-și convingă elevii că „drumul cel mai drept dintre două puncte (aflate pe coordonate diferite) nu e... linia dreaptă".

„Am închis atunci ochii și pe ecranul ocular mi-a apărut un ditamai teatru care-și foia scenele spațiale într-un habitaclu bine gândit, pe măsura arborescenței florale" („În întâmpinarea teatrului", *Politikon*, primul tom, Ed. Cartea Românească, 1966, p. VIII).

Din această revelație de ordin geometric s-a născut, susține Astaloș, conceptul de *teatru spațial-floral,* cum era denumit inițial, sau *pluridimensional,* cum avea să fie cunoscut în Occident (v. eseurile *Pluridimensionalitatea teatrului*, Dègres, Belgia, 1973, și *Teatrul, artă referențială*, Ed. Consiliului Europei, Franța, 1976).

→





**Pentru exemplificarea acestui concept,** editorul Constantin Marafet selectează două texte esențiale ale lui Astaloș, „Teatrul, utopie a spațializării” și, respectiv, „Oul, utopie a spațializării”, ambele reunite sub genericul „Manifest utopic” și însoțite de câteva remarci ale lui Astaloș, având ca vector ideea că „a revoluționa teatrul înseamnă a-l actualiza”.

Problema fundamentală susținută de scriitor este aceea că intenția de a crea „un alt teatru” nu a avut, inițial, ca țintă, scena, ci, paradoxal, dorința de a transa „o răfuială subversivă cu puterea politică” (*Politikon*, op. cit., p. VII). Soluția aleasă de Astaloș era aceea de a dubla textul dramatic printr-un *dispozitiv* teatral care să elibereze jocul actorilor. Ideea, de natură avangardistă, a fost aplicată inițial primelor texte dramatice compuse de Astaloș în țară. Din păcate, evoluția evenimentelor socio-politice au grăbit exilul scriitorului, astfel încât aceste idei au fost puse în practică cu precădere în teatrele occidentale cu care a colaborat ulterior Astaloș. În acest fel, „mesajul politic” s-a diluat, locul său fiind substituit de cel estetic.

Ca o exemplificare a acestor utopii, volumul menționat include prezentarea proiectului „Oul agorei”, un model spațial destinat orașului australian Melbourne, proiectat ca o imagine simbolică („landmark”, cum o numește Astaloș), similară Turnului Eiffel din Paris sau Operei din Sydney. Monumentul propus, având forma simbolică de „ou”, urma să aibă peste 300 m înălțime și să reunească o serie de trăsături de ordin socio-edilitar precum spiritualitatea, creativitatea și elementul public. Teza principală a lui Astaloș pleca de la ideea că „matrița tuturor utopiilor este în ou”, edificiul nou creat devenind, implicit, un „templu multireligios”, dar și un „teatru global”, expresie superioară și unică a „pluridimensionalității” teatrului.

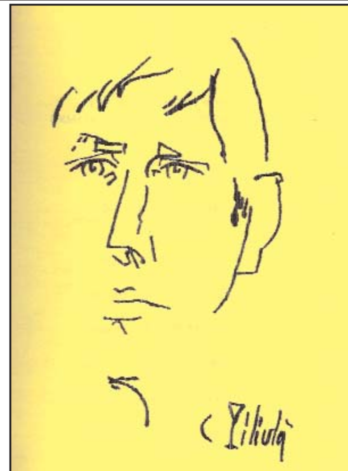
Trecând în alt registru, dar menținându-ne în câmpul strict al avangardistului, semnalăm valorificarea artistică a unui câmp important al limbii literare, argoul, numit și „universul fabulos al limbii paralele” (op. cit., p. 98). Edificator este ciclul *Ocnelor* (mai precis, *Cântece de ocnă*, completat cu câteva „măscări de pahar”, concepute de Astaloș, în anii ’60, la București, în compania unor „distinși etilici cu eleganță în pahare și uimire în priviri”.

Ciclul menționat, conceptut cu substanță românească, reprezintă răspunsul poetului la întrebările de tip metafizic ale Occidentului postbelic, și anume, dacă există sau nu o vorbire și o gândire „paralelă”. Introducând în circuitul literar valorile vorbirii argotice a mahalalei bucureștene, Astaloș ajunge la concluzia că „argoul este pentru limba literară ceea ce jazzul este pentru muzica simfonică”, mai precis „o ulcerație a libertății” („Disertație asupra libertății argoului”, *Vivre en poésie*, Paris, 1980).

**Din revelația acestei observații** s-au născut atât cele peste 2000 de versuri ale volumului *Pe muche de șuriu* (Ed. Tritonic, 1999), dar și substanța unor compoziții în proză, precum *Mirosul banilor* (Europa Nova, 1995) și *Herr Hauptmann* (Tritonic, 2003), cuprinzând viața romanțată a unui celebru spărgător de seifuri din România postbelică, un anume Broitmann, intrat în legenda urbană ca autor al jafului de bijuterii de la Casa Garabelian, de pe Calea Victoriei, colț cu Edgar Quinet.

Așadar, sintetizând ideile lui Astaloș, argoul nu este nici „limbajul secret al răufăcătorilor”, cum încearcă să ne convingă Gramatica Academiei Române, nici „un însemn social”, cum cred sociologii, ci „un limbaj nedescifrat”, „o enigmă lingvistică, o variantă inedită a limbii literare” („Colocvii în diasporă”, III, în *Fie pâinea cât de rea*..., p. 123).

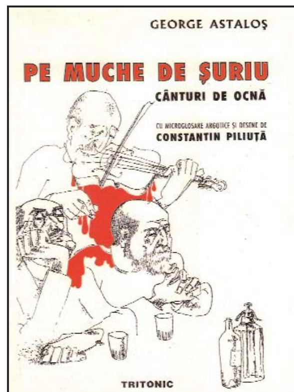
Evident, în această perspectivă se înscrie și intenția lui Astaloș de a revitaliza teatrul istoric, prin recrearea motivului Danton, după modelul inițiat de Camil Petrescu și completarea lui cu portretele vivante ale lui Robespierre și Napoleon („Am ezitat între două

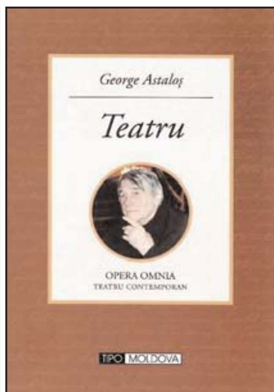


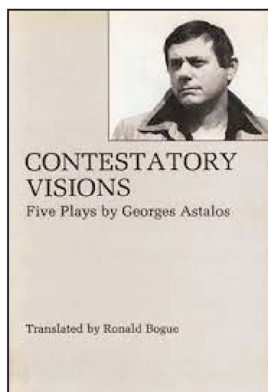

personaje, Napoleon și Ceaușescu. Până la urmă l-am reținut pe primul pentru că marele om politic este acela care ia puterea și o păstrează...”, *Fie pâinea cât de rea*..., p. 335).

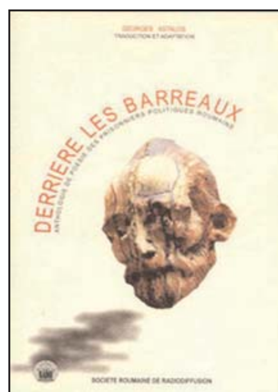
Tot din *Robespierre* desprindem și cea mai frumoasă replică din teatrul lui Astaloș, rostită de preotul Leperc, cel care îl conduce pe Robespierre la eșafod: „Domnule, dumneata mi-ai salvat viața, eu ți-am salvat moartea, rugându-mă pentru sufletul dumitale”.

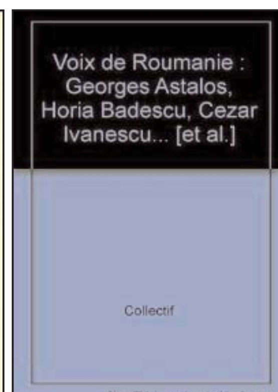
Este, poate, un mesaj subliminal, al unei opere situate dincolo de orizontul percepției comune.




# Duplex Paris - București

**La fel de celebru în Franța** – țara de adopție – ca și în România, Astaloș nu a uitat niciodată de unde a plecat. De altfel, o sursă inepuizabilă de inspirație a operei sale o reprezintă *amintirile*, dar și *personajele* – negustori, hoți celebri, escroci și artiști – care populau zona Hala Traian, din cartierul Calea Călărașilor, în care s-a născut și a copilărit scriitorul. A avut șansa să locuiască într-un cartier cosmopolit, populat în mare măsură de cetățeni de confesiune mozaică, dar și de alte etnii stabilite în capitală. Aici a învățat nu doar subtilitățile limbii materne, lucru fundamental pentru un scriitor, dar și argoul, parte integrantă a culturii citadine.

În 1969, i se pune în scenă prima piesă, *Vin soldații*, la fostul Studiou Cassandra al IATC, și are șansa să beneficieze de un reportaj filmat de o echipă americană de la NBC. Piesa, în versiune filmată, este difuzată peste ocean, în contextul revoltelor studențești de la Paris, din 1968. Autorul atrage astfel atenția scriitorului Pierre Emmanuel, care îl invită în Franța, cu o bursă a statului francez. Avea 38 de ani, în 1971, când depășise deja „Cortina de Fier“. „Cel mai tânăr poet pe care îl avem în Europa se află la Paris“, constata la vremea respectivă criticul Romul Munteanu. Viața la Paris nu a fost de la început ușoară, mai ales că, odată isprăvită bursa, situația sa economică devine precară. Lucrează, temporar, e drept, ca hamal în Halele Parisului, prilej nu doar să-și perfecționeze limba, dar și să cunoască cele mai diverse medii sociale, inclusiv să se întrețină la propriu. Din cei 50 de franci câștigați zilnic, o parte o dedică „burbonului marinăresc“, alta cărților. Așadar, Parisul boem îl prinde între „vintrele“ sale, în vreme ce la București mama sa e nevoită să-i arunce lucrurile și biblioteca din casă, pentru a scăpa de o acuzație absurdă și umilitoare: încercarea de a lichida un ofițer sovietic cazat în apartamentul părintesc. Era evident o înscenare, o răzbunare frecventă în epocă față de cei ce alegeau libertatea

**Timp de peste 30 de ani,** se acomodează cu Parisul, oraș de adopție, unde se și căsătorește cu doamna Hélène, o distinsă intelectuală, cu alură de maramureșeancă. În răstimp, bate caldarâmul Cartierului Latin, zăbovind în fața comorilor etalate de buchiniști, cutreieră cartierul Marais, un fel de Călărași al Parisului, vechi cartier evreiesc, și frecventează, sporadic, cenaclul poetului Leonid Mămăligă (pseudonim literar, L.M. Arcade). De altfel, membrii exilului românesc de la Paris nu-l încântă, așa încât preferă compania altor emigranți, în special sârbi și evrei, mai primitori și mai solidari. Amintirea țării se estompează în sonoritățile argoului, în savoarea licorilor dublu distilate și uneori a vinului de buturugă ce însoțea aroma aburindă a sarmalelor de casă. Între timp, piesele sale scrise direct în limba franceză cuceresc scenele lumii, autorul fiind reprezentat simultan la Paris, Washington, San José, Ottawa, Viena, Dortmund.

Cetățean de onoare al Parisului, în urma câștigării concursului literar de piese dedicate Bicentenarului Revoluției Franceze, titlu primit chiar pe 14 iulie 1989, membru onorific al Guvernului Comunei Libere Montmartre din aceeași metropolă, Astaloș are și meritul de a iniția și finaliza ridicarea unei statui a poetului național, Mihai Eminescu, chiar în inima Parisului, aproape de Biserica Ortodoxă Română. Statuia, operă a maestrului român Ion Vlad, a fost ridicată din contribuțiile benevole ale românilor din emigrație, beneficiind însă și de sprijinul fostului președinte al Franței, Jacques Chirac. Împrejurările ridicării acestui monument constituie un veritabil sâmbure de roman, relatat adesea de Astaloș cu o vervă specifică. Concluzia: dacă președintele Jacques Chirac n-ar fi avut o mătușă din România, altfel s-ar fi scris istoria!

După 1990, Astaloș a vizitat adesea România, însoțit de binevoitoarea doamnă Hélène. Și-a cumpărat chiar o locuință pe bulevardul Regina Elisabeta, aproape de Cișmigiu. Generos și cald conviv, excelent povestitor, modest și discret, George Astaloș a rămas toată viața un bun român, îndrăgostit iremediabil de cartierul Traian, unde a copilărit. Nici chiar Ordinul Chevalier des Arts et des Lettres, oferit de statul francez, alături de gradul onorific de general al Armatei Române, nu i-au clintit firea și obiceiurile.



## Știința, parte a culturii



# Cum se programează primul calculator cuantic?

*Cristian S.CALUDE*

**Să presupunem că o companie** consideră următoarele activități: 1) să construiască un nou sediu, 2) să inițieze un nou program publicitar, 3) să creeze un nou produs. Consiliul de administrație a decis ca cel mult o activitate să fie aprobată. În fiecare caz, trebuie luată o decizie *da-nu*; global, cel mult o decizie *da* trebuie să fie aprobată. Putem să modelăm deciziile cu trei variabile, *x, y, z*, în așa fel încât: a) fiecare variabilă ia doar două valori, 1 sau 0, care corespund la „aprobat”, respectiv, „respins”, b) $x + y + z$ este cel mult 1. O decizie este un triplet de valori pentru (*x, y, z*) care satisfac condițiile a) și b). De exemplu, ($x = 0$, $y = 1$, $z = 0$) este o decizie în care s-a aprobat un nou program publicitar. Tripletul ($x = 1$, $y = 1$, $z = 0$) nu este o decizie, deoarece $1 + 1 + 0 = 2 > 1$. Nu este greu să observăm că există exact patru soluții posibile, ($x = 0$, $y = 0$, $z = 0$), ($x = 1$, $y = 0$, $z = 0$), ($x = 0$, $y = 1$, $z = 0$), ($x = 0$, $y = 0$, $z = 1$), din opt posibilități. Problema considerată mai sus este foarte simplă. Un exemplu mai complicat este problema de a determina toate tripletele (*x, y, z*) de 0 sau 1 care satisfac condiția $3x - 5y + z < 7$. Dintre soluțiile problemei o putem alege pe cea care maximizează expresia $3x - 5y + z$. Toate aceste probleme fac parte dintr-un domeniu al matematicii numit *programare booleană* sau *programare* 0-1, inițiat de matematicienii români Peter L. Hammer Ivănescu (1936-2006) și Sergiu Rudeanu, elevi ai profesorului Grigore C. Moisil (a se vedea monografiile lor *Pseudo-Boolean Methods for Bivalent Programming*, Springer-Verlag, Heidelberg, 1966, și *Boolean Methods in Operations Research and Related Areas,* Springer-Verlag, Heidelberg, 1968; în limba franceză, Dunod, Paris 1970).

**Ajuns aici, cititorul** se poate întreba: are paragraful de mai sus legătură cu titlul sau textul s-a strecurat din greșeală? Titlul promite detalii privind programarea unui nou tip de calculator (există oare calculatoare cuantice?), în timp ce primul paragraf vorbește despre probleme de matematică, unele care au aplicații în management.

Vă asigur că nu este nicio greșeală.

Calculatoarele cuantice au fost imaginate independent de matematicianul rus Yuri Manin (1980) și fizicianul american Richard Feynman (1982). Un calculator cuantic utilizează fenomene cuantice precum „superpoziția” și „entanglement”. În loc de biți (0 sau 1), un calculator cuantic folosește *qubiți*, care pot fi 0, 1, sau oricare superpoziție cuantică (combinație liniară, cu suma coeficienților egală cu 1) a acestora (de exemplu, 1/3 zero și 2/3 unu sau 0 zero și 1 unu). Qubiții, introduși de fizicianul american Benjamin Schumacher în 1995, se pot realiza fizic cu fotoni, electroni, rețele optice etc. Manipularea fizică a qubiților este extrem de dificilă din cauza mecanismului numit *decoerență cuantică*, prin care sistemele cuantice interacționează cu mediul înconjurător, căpătând caracteristici probabilistice suplimentare.

Utilizarea fenomenelor cuantice permite accelerarea exponențială a puterii de calcul, astfel că, teoretic, calculatoarele cuantice sunt mai puternice decât cele clasice. În octombrie 2012, fizicianul american David J. Wineland și fizicianul francez Serge Haroche au primit Premiul Nobel pentru lucrările lor de fizică cuantică, prin care au făcut teoretic posibilă construirea calculatoarelor cuantice. Adjectivul „teoretic” a fost folosit de două ori mai sus pentru a atrage atenția că afirmația este la acest moment (anul 2014, la 35 de ani de la introducerea ideii de calculator cuantic) doar un fapt fizico-matematic, nesusținut încă de tehnologie.

Într-adevăr, până nu de mult, calculatoarele cuantice nu existau decât pe hârtie, dar azi ele sunt o realitate. Primul calculator cuantic nu a fost construit nici de armată, nici de un centru de cercetări, ci de compania comercială canadiană D-Wave, afiliată inițial Universității British Columbia, http://www.dwavesys.com/en/dw_homepage.html. Compania a fost înființată în 1999, „cu scopul de a produce calculatoare cuantice”. La acel moment, când doar 1-2 qubiți puteau fi manipulați în laborator, scopul părea o pură utopie.

**Cum poate D-Wave să controleze** 528 de qubiți, când cele mai faimoase laboratoare din lume nu pot manipula decât câțiva qubiți? Răspunsul constă în două idei revoluționare, una fizică și una matematică.

Așa cum am observat mai sus, calculatoarele cuantice funcționează pe baza unor efecte cuantice. Aceste efecte se realizează în mod tradițional la nivel microscopic, de pildă, utilizând fotoni sau electroni, unde decoerența este o piedică foarte serioasă. Există însă posibilitatea de a beneficia de efecte cuantice la nivel macroscopic și aceasta este metoda adoptată de D-Wave. În locul mașinii Turing cuantice, propuse de fizicianul englez David Deutsch (1985), azi modelul standard în studiile teoretice privind calculul cuantic, D-Wave a construit un calculator adiabatic în care qubiții sunt realizați fizic la nivel macroscopic prin bucle de superconductori, legăturile dintre qubiți sunt de tip magnetic, memoria magnetică este programabilă și mașina este super-răcită. Calculul adiabatic se bazează pe „teorema adiabatică” (demonstrată în 1928 de fizicianul german Max Born și fizicianul rus Vladimir Fock), care spune că un sistem cuantic care este supus unei dinamici graduale este capabil să-și adapteze configurația astfel încât starea (*eigenstate*) sa la sfârșit este aceeași cu cea inițială. Calculatorul adiabatic nu este imun la decoerență, dar este capabil s-o controleze între anumite limite.




Lecture Notes in Mathematics

An informal series of special lectures, seminars and reports on mathematical topics

Edited by A. Dold, Heidelberg and B. Eckmann, Zürich

23

P. L. Ivănescu · S. Rudeanu

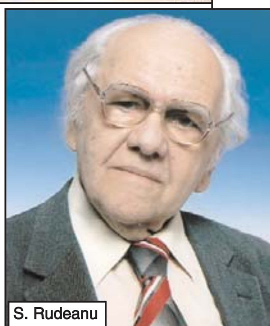
Institute of Mathematics
Academy of S.R. Romania, Bucharest

Pseudo-Boolean Methods for Bivalent Programming

Lecture at the First European Meeting of the Institute of Management Sciences and of the Econometric Institute, Warsaw, September 2 – 7, 1966



-Verlag · Berlin · Heidelberg · New York



S. Rudeanu



P.L. Hammer Ivănescu

**Ideea matematică** este la fel de neașteptată ca ideea fizică: D-Wave rezolvă prin „quantum annealing” o singură problemă matematică! Această metodă constă în rezolvarea unei probleme de programare booleană printr-un procedeu analog cu fluctuațiile cuantice (controlate de teorema adiabatică). Mai precis, se minimizează *funcția Ising*, care se construiește pornind de la o mulțime finită de qubiți, starea inițială, energia fiecărui qubit și energia legăturilor dintre perechile de qubiți. Pentru a fi rezolvată, o problemă se reformulează ca o problemă de programare booleană și apoi programul constă în exprimarea în limbajul lui D-Wave (Python sau Mapple) a funcției obiectiv și a condițiilor. D-Wave nu folosește niciun fel de instrucțiune procedurală, cum ar fi, de exemplu, „dacă X, atunci execută Y”.

Faptul că D-Wave nu este un calculator universal, adică nu orice problemă care poate fi rezolvată cu un PC poate fi rezolvată cu D-Wave, este o limită, dar nu atât de drastică pe cât ar putea să pară la prima vedere. Foarte multe probleme interesante se pot reformula în termeni de programare booleană. Multe probleme NP-complete sau NP-grele, probleme de mare importanță practică, dar care nu pot fi soluționate efectiv de calculatoarele clasice, pot fi transformate în variante de probleme de programare booleană, deci pot fi soluționate de D-Wave. Altă limită a mașinilor cuantice (în general, nu numai a lui D-Wave) este natura lor probabilistică: rezultatul este corect cu o anumită probabilitate, care teoretic poate fi adusă foarte aproape de 1.

În 2011, primul calculator D-Wave 1, cu 128 de qubiți, a fost produs și vândut pentru 10 milioane de dolari corporației americane Lockheed Martin, cu care compania D-Wave are o colaborare pentru mai mulți ani. În 2013 s-au produs trei calculatoare D-Wave 2, fiecare cu 528 de qubiți. Ele au fost cumpărate de NASA, Google și Lockheed Martin. Multe dintre programele pentru D-Wave sunt teste ale puterii de calcul ale mașinii, dar D-Wave este folosită și pentru aplicații în diverse domenii. De pildă, Google o folosește pentru proiecte de inteligență artificială comune cu NASA, robotică și pentru îmbunătățirea senzorială a mașinilor autopilotate. În august 2013, un grup de cercetători de la Universitatea Harvard a utilizat D-Wave 1 pentru a găsi cea mai mare instanță de pliere a proteinelor (*protein folding problem*).

D-Wave a făcut „valuri” de la început și continuă să facă. Unii dintre teoreticienii calculului cuantic au fost (unii continuă să fie) sceptici față de D-Wave. S-a comentat mult în ce măsură calculul efectuat de D-Wave este într-adevăr cuantic, adică folosește în mod esențial efecte cuantice. Diferențele de opinii sunt generate și de diferențele de interese dintre o parte a comunității științifice de profil și compania comercială care produce D-Wave, o situație interesantă de competiție între cercetarea academică și cea comercială.

**Cât de mult s-ar fi bucurat Moisil** să citească rândurile de față! Școala sa a fost locul ideal în care preocupările de matematică pură au fost încurajate și integrate informaticii și reciproc. Din păcate, cei ce au condus informatica la Universitatea din București în următorii 25 de ani după Moisil nu au avut aceeași viziune. Astfel, programarea booleană, astăzi instrumentul principal de programare al calculatoarelor D-Wave, teorie produsă la București, a rămas necunoscută studenților din acea perioadă. Îmi aduc aminte cu plăcere și nostalgie de cursurile profesorului Sergiu Rudeanu, de la care am avut de învățat atâta în plan matematic, dar și uman. Indiferența „conducătorilor” nu i-a micșorat cu nimic pasiunea pentru matematică și valoarea rezultatelor obținute, nici în acei ani, nici astăzi. Unii dintre elevii săi de atunci, care au șansa să lucreze pe D-Wave, sunt mândri că lucrează în *programare booleană*.





# Cuvânt despre Victor Teleucă, un heraclitean transmodern

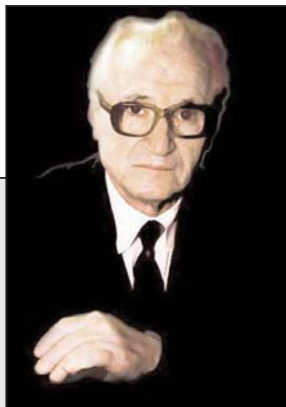


Raia ROGAC

**Atât de mult mi-a plăcut sintagma** „Cuvânt despre…”, folosită de Victor Teleucă în ciclul de eseuri și medalioane despre colegii de breaslă, încât m-am încumetat s-o împrumut pentru genericul acestui dialog, adăugând și definiția criticilor acad. Mihai Cimpoi, în primul caz, și dr. Theodor Codreanu, în cel de-al doilea.

Despre poetul, filosoful, eseistul, traducătorul, publicistul Victor Teleucă s-a scris mult, au scris critici și scriitori din categoria grea – academicienii Mihai Cimpoi, Grigore Vieru, Nicolae Dabija, Mihail Dolgan, Haralambie Corbu, criticii literari Theodor Codreanu, Adrian Dinu Răchieru, Emilian Marcu, Ana Bantoș, Ion Ciocanu, Eliza Botezatu, Tudor Pallady, dar și Arcadie Suceveanu, Leo Butnaru, Petru Cărare, Spiridon Vangheli, Dumitru Matcovschi, Gheorghe Vodă, dr. Veronica Postolachi, subsemnata și încă mulți alții, dar, oricât s-ar scrie, nu poate fi îndeajuns pentru a compensa conul de umbră și uitare la care a fost supus în ultimii 15 ani de viață, dar și după. Abia acum, grație aprecierilor personalităților enumerate, dar și unui mecena din familie, publicul larg poate cunoaște, după cum am afirmat și în alte rânduri, adevăratele dimensiuni ale celui care a fost Victor Teleucă și a rămas prin creația sa valoroasă. În calitate de interlocutor îl am pe Dumitru Gabura, ginerele poetului. Din referințele critice, dar și amintiri, vom schița nu doar portretul literar, ci și al omului V. Teleucă, vom aminti și câteva cărți, pentru a provoca eventualii cititori să le caute, pentru a le descoperi miezul, iar împreună cu D. Gabura vom stabili reperele cumsecădeniei unei personalități care, în ciuda bolii și durerilor sufletești, și-a menținut verticalitatea în scriitură, comportament și spirit.

**Poet, eseist, traducător. S-a născut la 19 ianuarie 1932 în satul Cepeleuți, județul Hotin. În 1948 absolvă școala de șapte ani în satul de baștină și tot atunci publică primele versuri. Exact după zece ani obține licența Facultății de Filologie și Istorie a Institutului de Stat Pedagogic „Ion Creangă”, devine colaborator la ziarul *Țăranul sovietic* și redactor superior la televiziune. Tot în 1958 debutează editorial cu volumul *Răscruce.* Plin de semnificație este și anul 1959, când participă la Festivalul Tineretului de la Viena și se căsătorește cu Lidia Tomuz, medic de specialitate. În 1960 scoate de sub tipar placheta de versuri *La ruptul apelor.* Este primul din generația sa care scrie un poem-odă limbii noastre, *O altă limbă mai frumoasă nu-i*. Devine șef de secție la revista *Nistru*, ulterior redactor-șef adjunct, iar din 1964 redactor-șef al săptămânalului *Cultura* și mai apoi la *Literatura și arta*. În acest răstimp, editează: *Neliniști, Din patru vânturi, Insula cerbilor, Îmblânzirea focului, Încercarea de a nu muri, Ciclul italian sau criza de timp, Goniți pasărea de cenușă* (publicistică). În perioada 1993-2002 predă filosofia, istoria culturii, psihologia și estetica la Liceul Republican de Arte Plastice „Igor Vieru” și estetica la Liceul „Prometeu”. La 12 august 2002, după o grea suferință, se stinge din viață. Este laureat al Premiului de Stat, Maestru Emerit în Artă, laureat al Premiului Uniunii Scriitorilor, deținătorul Medaliei „Mihai Eminescu” și al Ordinului Republicii.**



**RR:** *Domnule Gabura, când, cum și unde ați făcut cunoștință cu Victor Teleucă? Era, desigur, deja afirmat, pentru că nu întâmplător Grigore Vieru spunea: „Victor Teleucă a răzbit primul. Între noi toți, el avea la începuturi cea mai largă respirație poetică”.*

**DG:** L-am cunoscut inițial pe V. Teleucă, redactor-șef al săptămânalului *Literatura și Arta*, prin intermediul poemului filosofic *Sensul horelor,* inclus, pe când eram elev, în programa școlară. Deși nu înțelegeam întru totul poemul, pentru mine autorul a apărut în ipostaza unui titan de pe Olimp. Ulterior, căsătorindu-mă cu fiica lui, Mariana, am avut senzația că era omul cu o minte eclatantă și un suflet nemărginit, pe care parcă l-am știut dintotdeauna.

**RR:** *Obișnuia să discute planurile de creație în familie? Ținea cont de sugestiile care i se făceau?*

**DG:** Poetul avea un fel al său de a crea. Punea preț pe poezia spontană: „Mă interesează poezia ne-gândită, spusă cu sufletul la gură”, spunea el. Viteza inspirației sau a improvizației lui întrecea viteza mâinii cu care fixa pe hârtie rodul miracolului – poezia. Victor Teleucă nu nega poezia muncită, care poate fi chiar strălucitoare, dar spunea: „Nu vreau să văd efortul pe care l-a depus autorul ca să o scrie, ci momentul eliberării lui de ea, ca de o povară”. Scria și noptile. În special noptile. După care își bătea versurile la mașina de scris, le redacta. Uneori nota în caiete niște gânduri, cărora, cum se exprima el, nu le-a „ajuns putere să se urce în poezii”. De fapt, ele erau aproape de poezia în proză, în alte locuri ele apăreau în formă de aforisme, apoi aforismele treceau în eseuri filosofice, eseurile în pagini de poezie filosofică ș.a.m.d. „Pentru Nimeni se face poezia, considera el. În persoana acestui Nimeni, care vine și încearcă să perceapă, să guste o bucată literară sau o bucată muzicală se concentrează Adevărul.” A fi Nimeni și a fi Eu înseamnă a fi simultan în arheu și eul propriu-zis, „a transcende toate nivelurile de realitate, realizând unitatea deschisă a lumilor după înțelesul adânc al teoremei lui Gödel” (Th. Codreanu). Făcea și poezii la rugămintea noastră, pentru nepoți, niște cimilituri amuzante, care pentru altcineva ar fi fost o bucurie de a le vedea publicate în cărți, dar pentru el erau un joc de cuvinte, un antrenament de logică, rime, consonanțe, metafore.



În creație, poetul avea o abordare transdisciplinară, concepție formulată și dezvoltată ulterior de Basarab Nicolescu, fizician și filosof franco-român. Nu discuta ce intenționa să scrie, dar, dacă îi adresai o întrebare ce avea vreo tangență cu cele care îl frământau la acel moment, de pildă, ideea despre Nimeni, care stă de veghe și urmărește impasibil zbaterea omului în furtunile grijilor sale mărunte, dintr-odată se aprindea și atunci nu-l mai recunoșteam, devenea un orator înflăcărat care punea întrebări și tot el răspundea cu argumente puternice, se îndoia de toate și tot atunci se convingea de adevărul acestora.

În perioada procesului de creație a poemului *Decebal* (ultimii ani de viață), avea o inspirație și un elan deosebit. Atunci Decebal trona acasă și lumea întreagă părea să se învârtească în jurul lui. Îl sunam uneori și-mi spunea că se grăbește să se întâlnească cu Tudor Zgureanu, și el un admirator pasionat al înaintașului nostru neînfricat, că astă-noapte Nimeni i-a mai șoptit două strofe pe care trebuie neapărat să i le citească compozitorului, care a făcut opera cu același nume. S-a observat cu adevărat că poetul era pregătit în mod spiritual pentru *Decebal.* „Poetul însuși a pășit, cu discreție și cu seninătate dacică în neantul luminos al liniștii eterne, dându-ne o lecție de dacism” (M. Cimpoi).

**RR:** *Neadmiterea la tipar de către autoritățile sovietice a poemului despre limba noastră, în 1959, a fost prima lovitură care i-a atacat inima, a urmat apoi „donosul” unor colegi la CC al PCUS pentru a-l înlătura din funcția de redactor-șef – dar să-l lăsăm pe conștiința celor care l-au făcut. Ați știut că poemul a fost cenzurat? Acum se pare că este inclus în manualele școlare.*

**DG:** De fapt, „V. Teleucă a fost primul scriitor basarabean care a avut curajul să scrie o asemenea poezie în acele vremuri de restriște, primul scriitor basarabean căruia i s-a tăiat o carte pentru poemul intitulat *Ciocârlii basarabene*, tot tirajul a fost dat la cuțit” (Grigore Vieru). A urmat poemul *O altă limbă mai frumoasă nu-i* (1959). Scrisă cu ocazia împlinirii a șase secole de la Descălecarea Moldovei, a fost în consonanță cu poezia *Descălecare*, dedicată originii neamului nostru, care nu a fost publicată niciodată, din cauza subiectului abordat. Astăzi, a vorbi despre limbă este firesc și chiar, pentru unii, o banalitate, dar să nu uităm că, pentru un singur cuvânt ce ținea de acest subiect, se făcea pușcărie. Drept exemplu ne poate servi destinul poetului Nicolae Costenco, condamnat la 15 ani de pușcărie, devenit „dușman” al propriului popor pentru faptul că și-a spus părerea cu privire la schimbarea alfabetului latin la o întâlnire cu muncitorii în prezența lui Nichita Hrușciov.

Poezia despre limbă a văzut lumina tiparului abia în 1964, tocmai din cauza subiectului stânjenitor pentru autoritățile sovietice. Cu toate concesiile ce i s-au cerut, oricum reieșea că avem aceeași limbă și că prin ea putem exista ca neam. Ulterior, fiind inclusă în programele școlare, și-a reluat forma și strălucirea de la început. După el s-au scris multele și frumoasele poezii închinate limbii române colegii lui. „Limba, avea să spună poetul într-un eseu, este memoria unei națiuni care se respectă. În limbă stă Codicele comportamentului noțiunii de națiune, caracterul reflexiv al gândirii ce specifică națiunea la noțiuni existențiale.”

Înaintemergător fiind, stârnea invidia colegilor, dar și nemulțumirea autorităților. Evident că ar fi suportat mai ușor loviturile, dacă i-ar fi venit, ca de obicei, de unde se aștepta, adică „de sus”. Dar ele au venit din anturajul său colegial (care, paradoxal, îl învinuia de românizarea limbii, căci conducerea CC al PCM cunoștea numai rusa), din partea celor pe care îi prețuia și care îi strângeau mâna și îi zâmbeau binevoitor în față. Interesele celor două părți, la un moment, s-au materializat într-o scrisoare calomnioasă a cârcotașilor la comisia de revizie și control a CC al PCUS, care a determinat concedierea poetului în 1983 din funcția de redactor-șef la *Literatura și Arta*, urmată de un complot al tăcerii. Nu este editat timp de 15 ani. Criza existențială și estetică l-a determinat să studieze aprofundat marii filosofi ai lumii, devenind o sursă de evoluție interioară, de renaștere spirituală, poetul „transgresând astfel peste noile tendințe literare ale sfârșitului de veac (neotradiționalism, neomodernism, postmodernism), plasându-se intuitiv în transmodernism”. Leo Butnaru scrie despre Victor Teleucă într-un eseu că, „…el este cel mai cult scriitor nu numai din generația sa, dar și din cele pe care le are literatura română din Basarabia”.

→



# Dialoguri esențiale

Victor Teleucă își expune câteva gânduri despre situația care s-a creat în jurul său timp de o viață într-un interviu din 2000 (Cecilia Melniciuc în dialog cu Victor Teleucă pe marginea noii cărți *Piramida singurătății*, noiembrie 2000): „Mi-am trăit viața într-un zbucium continuu. M-am zbuciumat pentru o societate care, până la urmă, ne-a respins. Trebuie s-o înțelegem și la propriu și la figurat. Cu alte cuvinte, am pierdut timpul pe care nu ni-l putem recupera și nu ni-l poate întoarce nimeni niciodată. S-a făcut ceea ce s-a făcut, s-a încercat a se schimba valorile, adică a le întoarce cu picioarele în sus. Dar, deoarece s-a încercat acest lucru, evident, s-a încercat intenționat, ca să se demonstreze că valorile nu sunt valori. Ei bine, când e vorba de o valoare, suntem sau putem fi siguri că aceasta este, într-adevăr, o valoare indiscutabilă? Totul este discutabil, totul este relativ. Și cred că au rămas poezii, au rămas opere literare, au rămas bucăți muzicale care vor ține piept timpurilor. Să nu uităm că Nichita Stănescu a crescut, s-a educat și a scris într-o vreme destul de dificilă pentru poezie. Și totuși, dacă a fost Nichita Stănescu, Stănescu a rămas Nichita Stănescu."

Poetul își analizează starea interioară și în sugestivul poem *Naufragiat în Basarabia* (*Ninge la o margine de existență*, 2002).

**RR:** *Până la moarte, care parcă i-a îngăduit câteva luni ca să-și sărbătorească frumos jubileul de 70 de ani, s-a bucurat doar de câteva cărți în grafie latină…*

**DG:** I-a fost editată, în 2000, *Piramida singurătății* (cartea precedentă îi apăruse în 1985). Manuscrisul acestei cărți cu subtitlul *Introspecții* era gata pentru tipar încă din 1996. Poetul spunea că, neapărută la timpul ei, cartea nu mai valorează nimic. Cu toate tergiversările legate de editarea cărții, ea este catalogată, alături de celelalte apariții postume, aparținând noii paradigme transmoderne. *Piramida singurătății* este recompensată în același an cu Premiul de Excelență al Uniunii Scriitorilor din Moldova. Fapt ce l-a înviorat puțin. În același an, împreună cu fiul meu Adrian și profesorul de liceu Corneliu Juncu, am întreprins un pelerinaj la mănăstirile din nordul Moldovei și la Cetatea Neamț. Era atât de încântat de posibilitatea acelei călătorii, încât se bucura ca un copil și parcă întinerise. Era vioi, volubil și glumea neîncetat, deși, în unele clipe, dintr-odată parcă, devenea distant și grav, aproape solemn. Probabil, Marele Nimeni iarăși îl atenționa de apropierea vămii existențiale.

După decesul lui, apare cartea *Ninge la o margine de existență*. Criticul Theodor Codreanu, în articolul „Transmodernismul lui Victor Teleucă", a clasat-o drept cartea anului 2002 a literaturii române. În 2003, familia poetului editează poemul *Decebal*, devenit și libret de operă pentru compozitorul Tudor Zgureanu. Academicianul Mihai Cimpoi apreciază poemul ca fiind cel mai important eveniment cultural din Republica Moldova în acel an. Primadona Operei Naționale, Maria Bieșu, considera opera ca o creație unicat în istoria culturii noastre. Suntem convinși că statul va depune tot efortul ca opera *Decebal* să fie montată.

**RR:** *Cu efortul financiar al familiei, cum ați menționat pe foile de titlu, eu aș spune cu adevărat sacrificiu, ați reușit să scoateți la lumină nu doar câteva manuscrise rămase, dar să reeditați o serie de volume în grafie latină, ba chiar și câteva volume critice despre creația lui Victor Teleucă. Aveți doi copii – Adrian, care este student și manifestă interes pentru istorie, arta fotografică, are și un serviciu, și cel mic – Daniel, elev în clasa a 6-a, ahtiat de istorie, pictură și dans, le-ați fi putut crea condiții super, ca să mă exprim în vocabularul tinerilor de astăzi, însă, împreună cu soția Mariana, ați hotărât o utilizare mai prețioasă a banilor decât cheltuirea lor pe obiecte de lux, pe distracții etc. Și aici îmi amintesc de Mitzura Arghezi, care îmi mărturisea că împreună cu fratele ei a avut o copilărie și adolescență fericită în casa părinților, fără însă a fi răsfățați cu obiecte scumpe, cum fac unii părinți în zilele noastre.*

**DG:** Activitatea de editare a operei postume a poetului V. Teleucă (9 volume) la care m-am angajat este mai mult un rezultat al conștientizării valorii operei marelui scriitor și, de aici, a necesității de a o face cunoscută cititorului. După cum remarcă și criticul Th. Codreanu, „Nu încape îndoială, opera, întregită cu două veritabile capodopere postume (*Ninge la o margine de existență* și *Improvizația nisipului*), îl plasează pe Victor Teleucă în rândul strălucitei pleiade șaizeciste, alături de Nichita Stănescu, Ioan Alexandru, Marin Sorescu, Grigore Vieru, deschizând totodată drumul spre noua paradigmă culturală a transmodernității". Aprecierile făcute de critica literară indică, evident, corectitudinea drumului pe care îl parcurgem. Lucrăm cu efortul întregii familii la editarea volumelor inedite postume: fiul meu Adrian, soția Mariana (cu care mi-am legat destinul, datorită căreia m-am apropiat sufletește de poet), cumnata Rodica, mama soacră, verișoara Maria. Finanțarea edițiilor tot noi o suportăm. Parafrazând conceptul „nu ești lăsat să iei cu tine nimic pe lumea cealaltă", putem spune că V. Teleucă nu a luat cu sine nimic, dar a lăsat aici o lume incredibilă a poeziei sale valoroase, iar noi oferim cititorilor de azi și celor de mâine posibilitatea de a savura creația unei personalități ilustre întru cuvântul scris și gândit ce izvorăște din spiritul neamului nostru. Facem o muncă migăloasă, de cercetare pentru noi înșine, descoperind și retrăind în profunzimea fiecărui rând și bucurându-ne pentru urmași. Nu obosim să facem acest lucru, ba, dimpotrivă, simțim o mare plăcere de a aduce în dar posterității scrieri de-a dreptul fascinante.



Alături de compozitorul Tudor Zgureanu, în Sala cu Orgă

**RR:** *Care au fost calitățile lui V. Teleucă, care l-au apropiat cel mai mult de sufletul dumneavoastră?*

**DG:** La jubileul din Sala cu Orgă, de care ați amintit, V. Teleucă și-a încheiat ultimul discurs în fața spectatorilor cu cuvintele: „Ce e bun e al nostru, ce e rău e al meu". Fraza este aproape socratiană, ea denotă un alt mod de a gândi decât majoritatea oamenilor într-un secol care, trebuie să recunoaștem, pune în capul mesei egoismul „sănătos". E ceva ce depășește gândirea amorfă, plată și plină de „lene mentală", vorba poetului. Este un mod de a gândi și de a fi, iar dacă măcar cineva a înțeles corect sensul acestor cuvinte, înseamnă că poetul i-a atins niște strune ale sufletului care ar putea să-l oblige să înceapă a gândi cu adevărat și a acționa pe măsură.

Th. Codreanu face și el referire la calitățile remarcabile ale poetului (*În oglinzile lui Victor Teleucă*, 2012): „Cei trufași, nematurizați sufletește, cred că refuzul ciobanului mioritic de a răspunde la violența fraților cu violență înseamnă *resemnare, lașitate,* o filosofie *fatalistă*. Teleucă a fost, în definitiv, suprema formă de omenie și de iubire creștină. Așadar, singularitatea canonică a operei avea corespondent în unicitatea omului, ca un izvor contrapunctic al întregii personalități."

Însușirea lui de a fi integru, sincer, cu demnitate, structura lui filosofică, transmodernă, a făcut să fie stimat în timpul vieții de toți cei care l-au cunoscut. M-a tratat ca pe un fiu iubit, iar eu i-am arătat întreaga mea considerațiune.

**RR:** *Ce mai aveți de gând să faceți întru perpetuarea memoriei filosofului transmodern?*

**DG:** În cooperare cu instanțele de resort, să facem demersurile corespunzătoare pentru ca opera poetului Victor Teleucă să fie reintrodusă în programa școlară, iar instituțiile abilitate să-i editeze opera. Am dori să colaborăm și cu editurile din România, unde nu i-a fost editată nicio carte.

Poetul Victor Teleucă este „unul dintre cei mai de seamă poeți ai noștri, care a dedicat primul un tulburător poem limbii noastre, cel care a devenit redactor-șef al unei publicații de cultură, tot el care n-a atins pe nimeni cu o floare, tot el care a lăsat literaturii noastre una din cele mai substanțiale cărți de poezie – *Piramida singurătății,* primul scriitor basarabean postbelic care a pătimit din pricina cenzurii" (Gr. Vieru). Merită să-i purtăm respectul.

**RR:** *Vă mulțumesc pentru interviu, sper ca acest mic omagiu să fie primit în Cer de cel care a pârguit cuvintele și ne-a oferit un deliciu pentru suflet.*

## STRADA, ORBUL ȘI CORBUL LUI POE

E-o prăbușire-n timp, caracteristici ample
revocă importanța transcenderii gândirii,
din handicapul prăbușirii din care am ple-
cat, să ne întoarcem, reconstruiesc pagoda
omenirii, transcendentalul sfinx, intenția,

dar Orbul, deodată-apare Orbul, vitezei fiind
pradă, el trece singur strada și vede numai
bezna ce-o croncănește Corbul lui Poe, care-l
așteaptă de altă parte-a străzii stând sus
pe semaforul cu ochii de ciclop. Se scutură
zăpada din vârful unui plop,

nesigur e piciorul și strada-i o batoză,
mișcarea-i prăbușire, viteza-apoteoză, sin-
teza o psihoză legată de-o limită ce-n mer-
su-i se imită spre-a ține efemeru-n tirani-
cul etern;
e strada un infern, ajung din
urmă Orbul și-l iau timid de mână să-l apăr
de viteze, dar mâna lui e rece și-ncepe să
vibreze în sângele din mână, precum o remuș-
care, o vreme rătăcită;

și urlă, urlă strada și-n fiece mașină stă
vremea ghemuită ca oastea-ntr-o cetate
și-n timpu-acesta bate în fastul simetriei
ciudatul orologiu din turnul primăriei
și-aud, ne strigă Corbul să trecem numai
strada, încolo ce-o să fie, impresii neve-
nite, impresii adecvate acestui ritm avid,
aspectul teoriei ieșit din geometria lui
Euclid Bătrânul ce-și poartă-atavic vina,
ci iar ne strigă Corbul din ceea parte-a
străzii urcat pe semafor, dar strada se
termină și nu se mai termină și fumul iernii
sorbu-l și calea e deschisă și-alerg, din
urmă Orbul aleargă după mine și semafor ni-i
Corbul, dar când ajung la capăt, observ că
eu sunt Orbul; ceva nu se întâmplă, ce soa-
re-o fi în scapăt că
nu mai văd nimica și noaptea n-are capăt...

## LUMEA ACELEI COPILĂRII

Caut lumea acelei copilării
care arde ca o flacără
într-o vatră din satul strămutat
în lumea misterelor
toamna după despărțirea cu frunzele,
toamna după întâlnirea cu ploile,
când grânele verzi
împânează pământul.

Caut lumea acelei copilării.
Dar de ce-o caut?
Dacă cineva ar vrea să mă-ntrebe de ce,
eu n-aș putea să-i răspund.

Caut lumea acelei copilării
care arde ca o stea
întârziată pe cer
și nu se supune soarelui,
ci vrea să aibă lumina ei proprie.

Caut lumea acelei copilării,
pur și simplu, s-o întreb ce mai face.

(N. red.: poemele anterioare sunt reluate din vol. *Piramida singurătății,* care va apărea în acest an și la Editura Detectiv, București.)





# Reverberaţii pe treptele timpului



Ion C. ŞTEFAN

**Am publicat de curând,** la Editura Arefeana, o carte atipică, nu doar pentru activitatea noastră editorială, ci poate chiar pentru oricare unitate similară din ţară. E vorba despre volumul antologic de versuri al doamnei Florica Gh. Ceapoiu, intitulat *Reverberaţii pe treptele cuvântului.* Titlul cărţii mi se pare o metaforă reuşită şi, modificându-i un singur cuvânt, l-am atribuit şi articolului meu, fiind vorba, de fapt, de acelaşi succes poetic ascendent, în cei zece ani de activitate literară a autoarei, de afirmare poetică în cele nouă cărţi ale sale, tipărite până acum, la editurile: Tritonic (*Melodii din taina serii,* 2004), Perpessicius (*Gând ascuns printre oglinzi*, 2005; *Dintr-un timp al regăsirii*, 2007), Semne (*Aur şi ivóriu*, 2009; *La izvorul neuitării*, 2010), Rawex Coms (*Muguri de lumină/ Muguj drite*, ediţie bilingvă română-albaneză, 2011; *Raza de lună*, 2012; *La ospăţul zorilor*, 2012) şi Arefeana (*Printre crini şi albe turnuri,* 2008).

Din fiecare volum care a văzut lumina zilei şi s-a bucurat de aprecieri şi laude succesive, autoarea a ales câteva poezii, care i s-au părut mai frumoase şi reprezentative, şi, abia după calitatea demonstrată a poeziilor sale, a adăugat părerile critice ale diferiţilor comentatori, poeţi şi critici literari de frunte, exprimate în prefeţe şi postfeţe de carte, ori în articole publicate în diferite reviste culturale şi cotidiene din capitală şi din ţară, însumând astfel peste 60 de recenzii, semnate de: Ion Rotaru, Radu Cârneci, Florentin Popescu, Aureliu Goci, Florin Costinescu, Tudor Opriş, Nicolae Dragoş, Victoria Milescu, Horia Gârbea, Constanţa Buzea, George Şovu, Petru Demetru Popescu, Geo Călugăru, Marcel Crihană, Eugen Cojocaru, Mihai Antonescu, Victor Sterom, Lucian Gruia, Gheorghe Marin şi alţii.

Astfel, avem o viziune globală, rotundă, reprezentativă şi convingătoare asupra perseverenţei, talentului şi măiestriei artistice ale autoarei.

Concepţia cărţii nu-mi aparţine, este pe de-a întregul a autoarei, dar am acceptat-o fiindcă am înţeles-o prea bine şi mi s-a părut concludentă. De asemenea, mi s-a părut interesantă această formă de document literar, care ordonează în timp fapte şi împliniri.

**Ce a vrut Florica Gh. Ceapoiu** să demonstreze prin acest volum de aproape 250 de pagini? Faptul că domnia sa există! Exista şi înainte, într-un anume fel, de la naştere până acum vreo zece ani, când a început să scrie versuri, exista în planul trăirii fizice, dar prin aceste cărţi, în chipul cel mai firesc, s-a produs mutaţia în planul existenţei prin creaţie şi astfel ea îşi afirmă prezenţa ca fiinţă spirituală, artistică, în peisajul poeziei româneşti.

Deoarece m-au impresionat de la început talentul nativ al Floricăi Gh. Ceapoiu, dârzenia sa în studierea temeinică a prozodiei clasice şi lecturile bogate, i-am urmărit atent evoluţia în toţi aceşti ani de activitate literară şi, pe cât mi-a stat în putere, am sprijinit-o cu sinceritate şi prietenie, iar acum nu intenţionez să mă limitez doar la această enumerare a personalităţilor literare care au scris despre cărţile sale, ci vreau să vă conving de aptitudinile sale de creator, prin câteva citate culese din volumul *Reverberaţii pe treptele cuvântului.*

„Ceea ce impresionează în primul rând la lectura textelor lirice ale doamnei Florica Gh. Ceapoiu este o anume uşurinţă cu care autoarea abordează – evident, încercând să le dea strai poetic pe măsură – aproape toate temele literare, de azi şi de totdeauna: destinul uman, iubirea, meditaţia asupra condiţiei individului, înţelegerea naturii şi a cosmosului, credinţa în Dumnezeu şi în puterea Cuvântului, refugiul în spaţiul mirific (şi totodată de o puritate absolută) al creaţiei, văzute ca unic loc al sincerităţii totale" – minunate cuvinte exprimate de poetul şi criticul literar Florentin Popescu, personalitate marcantă a literaturii noastre contemporane („Poezia ca remediu tămăduitor la problemele vieţii", p. 235).

Încă de la apariţia primelor volume de poezii ale Floricăi Gh. Ceapoiu, prin anii 2004-2005, profesorul Augustin Macarie sublina faptul că: „Fără să ţină să ilustreze toate (şi ca la carte!) speciile literare ale genului liric, vădit impregnate cu numeroase accente de meditaţie, talentata poetă, reflexivă prin excelenţă, ne oferă pasteluri, elegii, rapsodii, romanţe, meditaţii, arte poetice... În stil popular, vioi şi luminos, sunt surprinse datini vechi, se ţes versuri frumoase, sunt puse în mişcare ritmul şi rima, ne înseninează umorul şi ne pomenim în universul poeziei şi al poeţilor" („Florica Gh. Ceapoiu «cântă inspirat/ Din ce-a fost şi n-a uitat», sfidând «autorlâcul»", pp. 51, 52).




**Dar Florica Gh. Ceapoiu nu s-a oprit aici,** ci, dovedindu-se „o remarcabilă împlinitoare de frumos", încercând să „adâncească adâncul", a abordat cu măiestrie formele fixe de poezie: sonet, rondel, pantum şi triolet. Şi în aceste creaţii „Temele în care se afundă, ca într-un extaz, poeta sunt cele ale tuturor (trăirea, iubirea, trecerea), din ele făcându-şi drum de putere «către netrecere». Se realizează astfel o anume trăinicie a vieţii, «o împlinire în esenţialitatea acesteia prin iubire», sentiment primordial, care creează, dăinuie, statorniceşte". Este, incontestabil, o „poetă de stirpe aleasă, aşezându-se cu drept deplin în rândul celor mai consecvenţi sonetişti din noile generaţii, contribuind, prin creaţia-i lirică, la revigorarea genului, la sublimitatea acestuia, motiv pentru care figurează deja în *Antologia Sonetului Românesc*" – am considerat potrivit să-l citez aici pe domnul Radu Cârneci, marele maestru al sonetului românesc („La o reînflorire a Poeziei", pp. 138, 139).



Iată, drept argument întru susţinerea afirmaţiei că ne aflăm în faţa unei autoare ale cărei înzestrări întru lirism merită atenţia comentatorului de poezie, o definiţie a sonetului prin sonet, o veritabilă artă poetică: „Sonetul meu a devenit destin,/ Mă trage după el cum valul mării;/ Ascunde-n vers speranţa neuitării/ Şi crezul meu în ajutor divin.// Când ne-ntâlnim în pragul înserării,/ Bătrân subtil, de-nţelepciune plin,/ Tot traversând al vremilor declin,/ Îşi poartă mândru roba ne-mpăcării.// Îmi e prieten şi tovarăş sfânt,/ Împart cu el plăpânda-mi existenţă,/ Atât cât e posibil pe pământ,// Înnobilând a timpului cadenţă./ Din rădăcini puternice-n cuvânt,/ Trăiesc slăvind sublima lui esenţă" („Sonetul meu", p. 107).

„Convenindu-i de minune disciplina, adică rigoarea prozodică, altfel spus, supunerea materiei lirice, care de multe ori pare de nestăpânit, poeta reuşeşte, folosind clapa sonetului, o muzică a sentimentelor şi a stărilor existenţiale, uneori mai puternică, alteori mai difuză. Mărturisind că sonetul i-a devenit «destin», ea îl foloseşte pentru a sonda diverse teritorii, cum ar fi cele ale adevărului, ale spiritului uman, ale certitudinii şi incertitudinii, ale gândului mereu iscoditor etc. Scrierea unui sonet anunţă scrierea următorului, există o legătură între diversele titluri, un fluid parcă, traversându-le pe toate. Aş spune că toate reprezintă o singură respiraţie", susţine cu convingere poetul Florin Costinescu („La porţile poeziei", p. 208).

Ceea ce i se reproşa Floricăi Gh. Ceapoiu era faptul că în creaţia sa cultiva cu predilecţie tocmai aceste forme fixe de poezie, acum într-o lume a exprimării moderne. Receptivă la aceste observaţii, în volumele *La izvorul neuitării, Muguri de lumină* şi *La ospăţul zorilor* „propune o poezie, formal, mai puţin disciplinată, dar la fel de atent condusă pe firul unor idei sau trăiri, tăinuind semnificaţii ce ţin de frumuseţea, formele şi nobleţea exprimării poetice. Autoarea nu doreşte să fie ostentativă în expresie, nu urmăreşte să şocheze lingvistic, lucru atât de des întâlnit în lirica «năbădăioasă» de azi, care face deliciul unei părţi a criticii literare juvenile actuale. Oarecum în contra curentului, al celui de masacrare a cuvântului în numele «originalităţii», ea îşi propune, în schimb, să contribuie la desăvârşirea lui, în sensul ca acesta să devină mai încăpător, participând la realizarea, prin poezie, a unei cupole a armoniei, ceea ce reprezintă, desigur, un ideal aflat sub semnul perenităţii" – şi aici l-am citat tot pe Florin Costinescu („La porţile poeziei", p. 209).

„Plurivalent ofertantă prin formula personală deschisă unui neoclasicism apolinic, al armoniei şi echilibrului în percepţia şi exprimarea lumii, creaţia doamnei Florica Gh. Ceapoiu îşi asumă şi nuanţează o amprentă tipologică şi o notă de certă originalitate prin preluarea şi resemnificarea principiilor morale şi religioase... Comparativ cu volumele anterioare, deşi, în esenţă, poezia d-nei Florica Gh. Ceapoiu şi-a perpetuat structura şi distincţiile fundamentale, cartea *La izvorul neuitării* marchează un nou accent de reflexivitate şi autocomentariu, ceea ce denotă un efort de sincronizare şi aderenţă la formele cele mai actuale ale lirismului. Cred că pot să afirm că aceste noi formule şi noi teme nu intră în contradicţie cu mărturia de credinţă clasicistă, caracteristică autoarei şi nici cu eflorescenţele de religiozitate admise", aflăm de la criticul literar Aureliu Goci („Maturitatea şi seninătatea actului de creaţie", p. 188).

**Poemul „La izvorul neuitării"** (p. 182), care are şi calitatea de artă poetică, subliniind încă o dată descendenţa clasică a autoarei, pune faţă în faţă muntele şi firul de nisip ca două elemente ce îşi dispută spaţiul eternităţii: „Muntele/ dizlocat de murmurul pârâului,/ prăbuşit de vuietul cascadei/ şi măcinat de triumful zăpezii/ devine cu timpul/ nisip lunecos/ în trupul clepsidrei/ şi secundă amăgitoare/ în sufletul unui biet însingurat,/ ce visează/ să-i escaladeze tăcerea/ pentru a şi-o face/ solia spunerii/ la izvorul neuitării". Puternica metaforă a firului de nisip este încă o demonstraţie că între simţămintele poetei şi forma modernă de exprimare s-a realizat o perfectă armonie.

În încheiere, îl voi cita încă o dată pe Florentin Popescu, poetul cu care sunt întru totul de acord: „Când nostalgică şi meditativă în faţa trecerii timpului (cel care acoperă cu regrete iubiri trecute şi inocenţe pierdute), când revoltată pe condiţia sa de creator (care nu poate schimba lumea, spre a o face mai bună şi mai sensibilă), când optimistă şi încrezătoare în forţa cuvântului şi versului care i-ar putea aduce un strop de nemurire, doamna Florica Gh. Ceapoiu îşi cultivă propriu-i spaţiu liric cu decenţă, cu plăcere, temeinic şi tenace. Şi, de aceea, cred că şi poemele adunate între coperţile volumului de faţă pot fi considerate încă un pas important către consolidarea unui drum poetic original, demn de a fi urmărit îndeaproape de către noi ceilalţi, cititorii domniei sale" („Poezia ca remediu tămăduitor la problemele vieţii", p. 237).



## Recuperarea diasporei



# Carmen Firan

### Florea FIRAN

**Poetă, prozatoare, eseistă,** autoare de piese de teatru și scenarii de film, Carmen Firan s-a născut la 29 noiembrie 1958 în Craiova, unde urmează studiile elementare la Școala Generală Nr. 2, pe cele secundare la Colegiul Național „Carol I" (promoția 1977), iar pe cele superioare la Facultatea de Matematică, Universitatea din Craiova (1977–1981). Este fiica lui Florea Firan, profesor universitar de literatura română, critic și istoric literar, și a Elenei Firan (născută Neagoe), bibliotecară la Colegiul Național „Carol I".

A publicat versuri de la vârsta de 10 ani în antologiile de poezii ale copiilor *Freamăt* și *Tinere vlăstare*. Primele versuri îi sunt remarcate într-o emisiune de televiziune consacrată tinerelor talente, cu o prezentare a lui Ștefan Augustin Doinaș și reproduse într-o culegere colectivă, *Muguri* (1970). Publică poezie în revista *Limbă și Literatură pentru elevi,* prezentată de Tudor Opriș (1972), și în revista *Ramuri*, cu pseudonimul Florentina Neagoe (1975), dar debutul propriu-zis poate fi considerat cel din revista *Luceafărul*, în 1978, cu un grupaj de versuri. Este în mai multe rânduri distinsă cu premii la concursurile și festivalurile naționale de creație literară (poezie și teatru), parte din creația sa fiind inclusă în diverse culegeri și antologii.

Carmen Firan este membră a Uniunii Scriitorilor din România, din 1990, membră a Societății Poeților Americani și a PEN Clubului din New York, membră în consiliul editorial al revistei *Lettre Internationale* și co-editor al revistei internaționale de poezie *Interpoezia*, New York. Colaborează cu regularitate la revista *Scrisul Românesc*, seria nouă din 2003, și sporadic la alte publicații din țară: *Apostrof, Vatra, Bucureștiul cultural, România literară, Ziarul financiar – Suplimentul de duminică, Luceafărul, Dilema, 22, Convorbiri literare, Lettre Internationale, Orizont, Ramuri, Tribuna, Contrapunct, Contrafort, Viața Românească, Contemporanul, ACUM TV, Cultura.*

Debutul în volum are loc în anul 1981, cu placheta de versuri *Iluzii pe cont propriu,* Ed. Scrisul Românesc, recenzată elogios de Laurențiu Ulici în *România literară* și de Constanța Buzea în *Amfiteatru*. „Cartea se deschide în virtual și nu în real, în experimental și nu în spontaneitatea creației, care rămâne sub semnul optativ-voliționalului și condițional-circumspecției. Unitatea și importanța volumului constau în poziția lor comună de înregistrare și repliere, agitație care își refuză și comicul, și tragicul, și dramaticul, la egală distanță față de ele, încercând doar neliniștea saturației și insatisfacției, suportul fiind luciditatea" (Sina Dănciulescu).

**Un an mai târziu,** debutează ca dramaturg cu piesa *Polen pe insulă*, jucată de Teatrul Național din Craiova, la încurajarea lui I.D. Sîrbu care îi este mentor. Spectacolul captează interesul publicului prin acuitatea situațiilor și emoție, îmbinând formula teatrului poetic cu drama de fiecare zi, cu evenimentul existențial de maximă importanță. Alte două piese – *Vânătoare imaginară* și *Vis în acvariu* – sunt difuzate la Teatrul Radiofonic. Vocația poetică este translatată prin teatru în cea socială, resimțită ca drept și obligație a comunicării.

În perioada 1981–1982, când se stabilește în București, colaborează la Redacția culturală a Televiziunii Române (realizând emisiuni culturale pentru Canalul 2 sub direcția lui Tudor Vornicu) și începe o intensă activitate publicistică. Colaborează cu cronici de teatru, eseuri, poezie și proză la revistele *Amfiteatru, Viața studențească, România literară, SLAST*. Este colaborator permanent pentru mai mulți ani la revista Teatrul, cu rubrica „De la regie la spectacol". Îi apar alte două volume de versuri la Editura Albatros – *Paradis pentru ziua de luni* (1983) și *Îmblânzitor de vieți furate* (1984). Acest volum din urmă, fiind citit în cheie politică de cenzură, îi va atrage pentru o vreme interdicția de a mai publica. Critica literară reacționează la asperitățile politice și sociale sugerate în poezia ei, învăluite în metaforă sau cerebralitate: „Senzația de sfâșiere și pustiu provine din contrapunerea peisajului sufletesc propriu celui cu tentă socială" (Dan Cristea); „Conștientă de vulnerabilitatea frumosului sau de subiectivismul inerent liricului, poeta se concentrează în rațional, făcând din intelect trambulina poeziei înseși în funcționalitate și eficiență personală și socială."

Autoarea semnează mai multe cărți de versuri pentru copii apărute la Editura Ion Creangă, printre care *Nopți senine pentru tine* (1986), *Alte nopți, aceleași vise* (1988), cu desenele Mariei Marian și, respectiv, Constantin Piliuță.

Între 1981–1986 Carmen Firan funcționează ca profesor de matematică, face naveta în comuna Ileana, jud. Ialomița, în Voluntari, și în cele din urmă predă la Școala Nr. 25 din București. Este apoi redactor la Editura Tehnică până în 1990, când se află printre fondatorii ziarului *Dimineața*, de unde va demisiona câteva luni mai târziu. În anii 1991–1992 susține săptămânal rubrica „Cronica mondenă" la revista *România literară*, iar între 1991–1997 este Secretar executiv la Fundația Culturală Română, coordonând editura și revistele Fundației, simpozioanele și programele internaționale. În această perioadă participă la târguri internaționale de carte, la conferințe organizate de Romanian American Academy (Los Angeles, 1991), Accademia di Romania (Roma, 1993), Fundația Culturală Europeană (Sevilla, 1994; Amsterdam, 1995; Bruxelles, 1996), Library of Congress (Washington D.C., 1998); absolvă cursuri post-universitare de management cultural în cadrul Universității Felix Meritis, Amsterdam (1992), și are o bursă de studii în domeniul editorial la Paris (1986). În 1991 publică volumul de versuri *Trepte sub mare*, Ed. Cartea Românească, și romanul *Tot mai aproape*, Ed. Albatros.





Florea Firan, Dinu Flămând, Gellu Naum, Carmen Firan

**Scrisul lui Carmen Firan,** în poezie sau proză, se centrează în adevăr, dotat cu vocația clasică a structurii și cea modernă a fanteziei, posedând siguranță și profesionalism al expresiei artistice. Traian T. Coșovei nota: „Carmen Firan este, fără îndoială, printre poetele – nu foarte multe la număr – ce contrazic teza lirismului feminin... Dacă visul din poemele ei este integrator, apropiind-o pe poetă de mecanismele ce produc suprarealitatea, somnul devine un factor de conciliere, un pact cu lumea dezlănțuită, un teritoriu al tandreței sfâșietoare. Această trăire codificată devine deopotrivă semn al autenticității, dar și marca stilistică a unei poete de forță, pentru care motivația umană a gestului de a scrie este resortul unei remarcabile vocații artistice."

Autoarea publică volume de poezie cu regularitate: *Negru pur* (Ed. Albatros, 1995), *Locuri de trăit singur* (Ed. Cartea Românească, 1997) și, după plecarea din țară: *Vise clare cu oameni, Axa 2000*, unele volume în ediție bilingvă româno-engleză, precum *Candori pedepsite* (Ed. Univers Enciclopedic, 2000) și *Cuceriri disperate* (Editura Institutului Cultural Român, 2004), sau însoțite de ilustrații, ca de exemplu *Cuvinte locuite* (Ed. Scrisul Românesc, 2009), cu lucrările lui Sasha Mereț. Prefațând volumul *Negru pur*, poetul Stefan Augustin Doinaș releva: „*Negru pur* e un titlu provocator. El vrea să sugereze dezolarea totală, adică o adevărată tenebră a sufletului. Dar, la lectură, poemele creează sentimentul de sfâșiere și pustietate, pe un fond de gri intens, nisipos. E vorba de o permanentă fărâmițare a ființei care iubește, fie cauzată de propria-i dedublare, fie introdusă de absența iubitului, fie datorită prezenței – deloc înspăimântătoare – a morții. O neliniște se insinuează astfel, un fel de *tremor vitae*... Întâlnirea amoroasă – subiect frecvent al poemelor, ca și despărțirea, de altfel – are loc în condiții stranii, într-un cadru real care a virat spre fantastic. Există chiar o cochetărie cu moartea, un joc ingenuu. Surprinzătoare imagini, prin forța lor sugestivă, se fac adesea simțite. Poemele semnate de Carmen Firan constituie o discretă eufonie realizată prin asonanțe și rime apărând ici-acolo, dar și cu ajutorul unui ritm cu totul firesc, colocvial, de confesiune melancolică. E vorba de o neliniște a vieții în iubire, căreia îi nălucește – ca prezență a morții – o continuă dedublare, ca și când persoana s-ar afla permanent în fața unei oglinzi. Jocul «în doi» trece de cele mai multe ori de la hârjoneala iubitei cu iubitul la drama narcisiacă a lui *ego* și *alter ego*."

Între 1997–2002 Carmen Firan este director de programe la Centrul Cultural Român din New York, unde inițiază și coordonează seria de Cafenele literare dedicate unor importanți scriitori români și americani, Festivalul de Film româno-american (1998, 1999), Simpozionul româno-american de Literatură și Traduceri (edițiile 1999 și 2000), Colocviul *Lumea lui George Enescu*, în colaborare cu Orchestra Simfonică New York (2000). Face parte din comitetul de organizare a Festivalului *Folklife from Romania* organizat de Institutul Smithsonian în colaborare cu Fundația Culturală Română, Washington D.C., iulie 1999.

După ce își încheie mandatul de diplomat, se stabilește în Statele Unite, la New York, iar între 2002–2007 este director de dezvoltare al Fundației Internaționale Pro Patrimonio, Filiala New York.

**Odată cu stabilirea în Statele Unite,** scrisul lui Carmen Firan se eliberează, într-un fel, de metafore și codificări, discursul liric câștigă în suplețe, este direct, dezinhibat, nu lipsit însă de emoție și ironie, nici de ludic ori de observația ascuțită a noii realități în care trăiește. În 1998 câștigă Premiul I la Concursul de Poezie al Americii de Nord. Autoarea pare prolifică pe ambele maluri ale oceanului și publică în paralel, în română și în engleză, numeroase volume de poeme și proză, nuvele și povestiri, eseuri, semnând în același timp piese de teatru (*Lumina din pod,* dramatizare Actors Studio, New York, 2004, și premiera la Teatrul Național „Marin Sorescu" din Craiova în 2010, regia Mircea Cornișteanu), scenarii de film (*Proprietarii de stele*, ecranizat în 2001, regia Savel Stiopul, *Aruncătorul de cuțite,* 2003, *Un trio pentru Infern*, 2004).

În 2002 publică romanul *Farsa*, apărut în România la Univers Enciclopedic și doi ani mai târziu în traducere la Editura Suyten Duyvil din New York, *The Farce*, lansată la clubul literar KGB Club, și care atrage atenția asupra autoarei în multe medii literare americane. Este o carte despre Revoluția română, „o proză modernă, enigmatică, lucidă, care aduce cu acuratețe experiența Europei de Est" (Stelian Tănase). Într-o cronică la romanul *Farsa*, Harry Mathews, unul dintre fondatorii Școlii de Poezie din New York, scrie: „Reunind finețea poetei, pasiunea romancierei și simțul dramatic al autoarei de teatru, Carmen Firan decupează în această carte tulburătoare aspecte semnificative din existența cotidiană, pentru a le investi cu inefabil și a le ridica, prin talent și autenticitate, la scară universală. O farsă dureroasă, dar plină de tandrețe traversează viețile eroilor ei la granița dintre realism pur și nevoia de miracol."

# O aritmetică de acum un secol




**Este vorba despre** *Exerciții și probleme de aritmetică pentru divizia III rurală (anul I și II), conform ultimei programe analitice*, de Maria Beiu Paladi, institutoare. Citim mai departe pe coperta interioară a exemplarului pe care-l am în față: „Motto: Studiul aprofundat al Matematicelor agerește mintea, înalță sufletul, ușurează traiul. Aprobată de Onor. Minister al Instrucțiunii publice și al Cultelor prin Ord. No. 48150 din Iulie 1913. Ediția III. Tipărită în 5.000 exemplare. București, Editura Librăriei Scoalelor C. Sfetea, 62-64, Calea Moșilor, 62-64, 1915”. Pe copertă (figura alăturată) apar, în colțul din stânga-sus, „Mica principesă Maria”, „Prințul Nicolae”, „Principesa Ileana”. La pagina a doua se menționează că „Toate exemplarele vor purta semnătura autoarei”, și chiar apare aici semnătura respectivă (cu cerneală violetă).

Și conținutul merită atenție, dar de tot interesul sunt contracopertile: pe fiecare apar o mulțime de „Sfaturi și vorbe înțelepte”. Le reiau (și ca sugestie pentru autorii contemporani de manuale și culegeri de probleme...): Sănătatea e cea mai neprețuită comoară. Unde nu intră soarele, intră doctorul. Curățenia este mama sănătății. Fii cumpătat în toate, ca să ai sănătate. Cea mai bună băutură este apa de izvor. Paza bună trece primejdia rea. În trup sănătos este și minte limpede. Vinul, țuica cui îi place, n-are cu ce să se îmbrace. Cine se scoală de dimineață, mai departe ajunge. Munca-i avere, munca-i mulțumire, munca-i viață. Pomul se cunoaște după roade și omul după fapte. Cine de el însuși are respect și rușine, ajunge bine. Mai bine sărac și curat decât bogat și pătat. Dreptatea iese deasupra ca untdelemnul. Buturuga mică răstoarnă carul mare. De trei ori tu socotește și apoi te hotărăște. Lupul cu slugi rămâne flămând. Meșteșugul este brățară de aur. Negoțul și meseria alungă sărăcia. O meserie plătește cât o moșie. Numai cu vorba nu se face ciorba. Economia este mama avuției. Cum îți vei așterne, așa vei dormi. Spărtura până e mică trebuie cârpită. Făgăduiala dată e datorie curată. Limba dulce mult aduce. Cine pe sărac ajută, pe Dumnezeu împrumută. Ce ție nu-ți place, altuia nu-i face. Din calea cinstei nu te-abate! Cel ce pentru lege, pentru țară moare, vede a sa moarte ca o sărbătoare. Din vultur, vultur se naște; din stejar, stejar răsare. Cine se trage din romani n-are frică de dușmani. Slăvește pe Dumnezeu, cinstește-ți părinții, iubește-ți țara și te supune legilor. Trândăvia e mama tuturor relelor. Cine se culcă devreme și se scoală de dimineață trăiește mult. Nu trăim ca să mâncăm, ci mâncăm ca să trăim. Să nu ne scăldăm îndată după mâncare. Să nu ne scăldăm când suntem înădușiți. Ferește-te de răceală. Lucrul curat e plăcut oricui. O boală când vine la om, cheamă și pe celelalte. Omul care nu se caută de boală moare cu zile. În casa trândavului e sărăcie lucie. O zi face cât trei, când stii s-o întrebuințezi. Strânge bani albi pentru zile negre. Omul sfințește locul. Curățenia e sănătate, frumusețe și voioșie. Cu răbdare și tăcere se face agurida miere. Ochiul stăpânului îngrașă calul. Timpul e monedă scumpă. Bogatul zgârcit e ca un pom fără fructe. Limba îndulcește, limba amărăște. Cine prea mult se grăbește, repede se ostenește. Ai carte, ai parte. Cât ți-e pătura, atât te întinde. Mai bine să amuțești decât să-ți înșeli prietenul. Fii sever cu tine și îngăduitor cu alții. Inima bună e totdeauna mulțumită. Minciuna e o armă rușinoasă. Cine minte e slab și mic la suflet. Înșelătoria e scutul tuturor nemernicilor. Românul are șapte vieți în pieptu-i de aramă. Fericit e acela ce moare pentru patrie. Să fim vrednici de vitejia strămoșilor noștri. Mama este îngerul casei. Unire-n cuget și-n simțiri!

Frumoasele vremuri de acum un secol! (Asta e o vorbă de acum, nu din cartea în discuție... Gh.P.)

---

**Andrei Codrescu,** care i-a prefațat și prezentat multe cărți, consideră că autoarea „are talent și simțul timpului; creaturile hibride care au apărut în România în faliile dintre milenii sunt cele pe care autoarea le surprinde în toată stranietatea lor. Auzi în proza lui Carmen Firan cum roata timpului se întoarce, vezi cum se schimbă ordini imuabile, simți încercarea dureroasă a oamenilor de a ieși de sub tirania istoriei și de a se înțelege pe ei înșiși. Într-un cuvânt, scrisul ei le risipeste blestemul.“

Îi apar la New York volumele de versuri *Accomplished Error/Desăvârșirea Erorii* (Spuyten Duyvil Press, 1999), *The First Moment After Death/Prima secundă după moarte* (Writers Club Press, 2000), lansate la librăria Rizzoli, și *In the Most Beautiful Life/În cea mai frumoasă viață* (cu fotografiile Virginiei Joffee, Umbrage Press, 2002), lansată la Russian Samovar și Century Association, dar și volume de povestiri și eseuri care o impun ca prozatoare: *The Second Life/A doua viață* (Columbia University Press, 2005), *Words and Flesh* (Talisman Publishers, 2008), *Inferno* (Spuyten Duyvil Press, 2011). Susține numeroase lecturi din volumele publicate în librării, cluburi literare, universități (Barnes & Noble, Brooklyn Public Library, International House, Telephone Bar, Sidewalk Cafe, Bowery Club, Redlands University, Arizona State University, Evergreen College, Beyound Baroque Foundation, Los Angeles etc.)

Prozatorul american Bruce Benderson consideră că: „A fost nevoie de ochiul unui scriitor care a trăit în tirania est-europeană ca să dezvăluie adevărata absurditate a visului american. Ceea ce nouă, locuitori obosiți ai acestei țări, ni se pare normal și cotidian, capătă nuanțe suprarealiste și oarecum tragice sub luneta ironică a lui Carmen Firan. Proza ei sculpturală, adesea izbitoare, surprinde poezia tristă a dezamăgirilor noastre zilnice și transformă plictiseala și alienarea unor vieți banale într-o muzică blândă și universală. Povestirile ei crude, sincere și profund umane sunt în același timp reci și dure, emoționante și sentimentale. Orice cititor se va putea regăsi în ele.“



Florea Firan, Nina Cassian, Carmen Firan

Dincolo de activitățile literare generate de lansarea și promovarea cărților publicate, Carmen Firan desfășoară în New York o intensă activitate culturală, este gazda serilor de poezie la Clubul literar din Village, Cornelia Street Café, având ca invitați importanți scriitori americani, colaborează la PEN American Center ca membru în comitetul de primire, susține conferințe pe teme de literatură și cultură la Biblioteca Congresului American, Indiana University, Locust Valley Rotary Club, U.C.L.A, Columbia University, Centrul de Studii ale Holocaustului din cadrul CUNY, traduce din scriitori americani (Douglas Messerli, Leonard Schwartz, Edward Foster, Tod Thilleman, Will Alexander, Bruce Benderson), colaborează cu poezie, proză, eseu, interviuri la numeroase reviste americane (*Arshile, Asheville Poetry Review, Ars Interpres, Barrow Street, The Broome Review, Breathe, Connotation Press, Exquisite Corpse, Free Verse, Hanging Loose, Hubbub, Literary Chaos, The Light Millennium, Notre Dame Review, Osiris, Ozone Park Literary Journal, Paper Street, The Poetry Miscellany, Salt River Review, Talisman, Words Without Borders, Yellow Medicine Review, Literary Review, Transcendental Friends, Brooklyn Rail* etc.).

**A editat și coordonat** edițiile *În noi e un cer mai adevărat,* antologie de poezie israeliană în limba română, 1991, și *Candoare străină* de Andrei Codrescu, antologie bilingvă de poezie, 1996, ambele apărute la Editura Fundației Culturale Române. Este co-editor al antologiei de poezie americană contemporană *Locul Nimănui* (Cartea Românească), antologiei de poezie română modernă și contemporană *Născut în Utopia* (Talisman Publishers), ambele în 2006, și antologiei de poezie americană contemporană *Străin acasă. Poezie americană contemporană cu accent* (Numina Press, Los Angeles, 2008).

Câteva dintre volumele publicate în ultimii ani de Carmen Firan sunt dedicate *cuvintelor,* „cu gândul clar de a le pătrunde în intimitate, de a le diseca, de a le descompune în factori primi spre a le recombina, pentru a descoperi dacă viața izvorăște, sau se menține astfel, adică prin miracol cotidian, dintr-o formulă lingvistică inspirată“, scrie Gabriel Coșoveanu, în revista *Scrisul Românesc,* despre volumul ei de eseuri *Puterea cuvintelor*, 2010. „Carmen Firan are vocația înțelepciunii, dar și a aventurii și schimbării, este o personalitate atât de complexă încât lasă mereu la iveală altă sclipire a cristalului multiplu șlefuit. Emigrarea a însemnat pentru ea o renaștere înăuntrul altui înveliș de cuvinte, a dus la o clarificare benefică, la vădirea talentului scriitoricesc“ (Grete Tartler, în *România literară*).

Pe de altă parte, tema exilului, identității, schimbării și aventurii existențiale se regăsește și în volumul *Valiza cu melci. Un horoscop al emigrantului* (Scrisul Românesc, 2012), dar și în povestirile din *Caloriferistul și nevasta hermeneutului* (Editura Polirom, 2005), în cartea de eseuri *Miracole mici și mijlocii* sau în volumul *Detectorul de emoții,* amândouă apărute la Editura Curtea Veche, în 2010 și 2011.

În introducerea la cartea de nuvele *Detectorul de emoții,* Norman Manea scria: „Carmen Firan alternează melancolia cu grotescul, solidaritatea cu sarcasmul, ardoarea și absurdul, insolitul și incertitudinea în percepția celor două surse vitale, vechiul și noul tărm, între care pendulează solitudinea pribeagului modern... Regăsim în noul ei volum, într-o proză alertă, în registre variate, fragmente din epopeea contemporană a emigranților, interceptați de destin pe harta spirituală rapid schimbătoare a timpului nostru.“

**Cea mai recentă apariție** editorială a sa este volumul *În căutarea Magicianului Alb. Psihologia spirituală în manifestarea destinului. Ștefania Magidson în dialog cu Carmen Firan,* lansată cu succes în România, la București și Brașov, în SUA, la Los Angeles, New York și Las Vegas, recenzat elogios de Gabriel Coșoveanu în revista *Scrisul Românesc.* Volumul explorează teme cu care ne confruntăm zilnic din unghiul psihologiei spirituale aplicate. De la misterul sufletului la frica de moarte, de la anxietate la păcat și pedeapsă, de la sensul viselor la firele nevăzute care ne țin conectați în roata vieții în permanentă devenire. Drumul spre descoperirea *Magicianului Alb* – simbol al celui de-al șaselea simț, al cunoașterii de sine și optimizării existenței personale, se poate deschide pe cât de firesc, pe atât de miraculos, pentru fiecare cititor. Încercând să răspundă la întrebarea „Ne putem alege destinul?“, acest volum oferă o posibilitate provocatoare: „Să ne alegem un vis pe care ni-l dorim și să-l transformăm în realitate.“

Traduceri din poeziile și proza lui Carmen Firan au apărut în antologii și reviste de literatură din SUA, Anglia, Irlanda, Suedia, Germania, Italia, Franța, Canada, Danemarca, Israel, Polonia.

Alți autori care au scris despre opera lui Carmen Firan: Radu G. Țeposu, Ion Bogdan Lefter, Șt. Augustin Doinaș, Al. Cistelecan, Nicolae Prelipceanu, Nicolae Breban, Ioan Holban, Horia Gârbea, Grigore Chiper, Emil Manu, Iulian Boldea, Marta Petreu, Irina Petraș, Tania Radu, Ion Zubașcu, Constantin M. Popa, Dan Shafran, I.D. Sîrbu, Dumitru Radu Popa, Nina Cassian, Călin Andrei Mihăilescu, precum și autorii americani Harry Mathews, Bruce Benderson, Sharon Mesmer, Marguerite Dorian, Andrei Codrescu, Isaiah Sheffer, Will Alexander, Leonard Schwartz, Edward Foster.



## La pas prin satul global



# Popas în China. Xian, capitală pentru 11 dinastii

Ion PĂTRAŞCU

*Amintirile nu trebuie să lipsească în călătoria omului spre viitor.* Proverb chinezesc

**Vizita la Xian şi împrejurimi** constituie un punct central, obligatoriu, în contactul străinului cu elemente ale eternei civilizaţii chineze. Aceasta datorită vechimii lui de peste 3.000 de ani şi faptului că este considerat drept cea mai veche capitală din lume, de unde şi-au exercitat puterea nu mai puţin de 11 dinastii.

Intrând, însă, în Xian, capitala Provinciei Shaanxi, constatăm că ne aflăm într-un megaoraş, de peste opt milioane de locuitori, cu o dinamică de dezvoltare impresionantă, care-l situează printre cele mai importante centre industriale, cultural-ştiinţifice şi educaţionale ale Chinei.

Dacă partea modernă a oraşului este comună cu evoluţia rapidă a Chinei din ultimii 35 de ani, din punct de vedere istoric, acest loc binecuvântat se mândreşte cu jaloane definitorii ale civilizaţiei chineze. Este destul de curios că, la începuturile sale, oraşul nici nu avea un nume propriu, fiind cunoscut doar ca *Jing* sau *Du*, cu sensul de capitală. Abia în timpul dinastiei Zhou de Vest (1046-771 î.Hr.) i se spune *Fenghao*, cuvânt care s-ar putea traduce prin *abundenţă* sau *măreţie*. Apoi, pe vremea celor două dinastii Han (206 î.Hr.-220 d.Hr.) el se regăseşte cu numele de *Chang'an*, adică *Pacea Eternă*. Şi, în sfârşit, dinastia Ming (1368-1644) botează oraşul cu numele actual de *Xian*, care înseamnă *Pacea de Vest*. Această capitală străveche, apărută la zenitul civilizaţiei chineze, este considerată, în întregul său, *unul dintre cele mai importante monumente ale Chinei*.

Pentru a identifica măcar câteva dintre valenţele cultural-istorice ale acestui oraş-monument, să încercăm a ne apropia de un erou al chinezilor, care, într-un fel, face legătura dintre legendă şi istoria propriu-zisă. Este vorba de *Primul Împărat* sau *Împăratul Galben,* din Dinastia Qin (221-206 î.Hr.), care, odată ajuns pe tron, şi-a luat numele de Qin Shi Huang, cu semnificaţia de *Augustul Împărat*, titlu de care se bucurau semizeii şi eroii legendari din istoria Chinei. Qin Shi Huang a decis să-şi stabilească reşedinţa, nu doar pământeană, dar şi cea eternă, tocmai pe aceste meleaguri. De numele lui sunt legate unele dintre cele mai interesante poveşti, bune şi mai puţin bune. Cărturarii Chinei, de exemplu, l-au detestat pentru faptul că a dispus arderea cărţilor (213 î.Hr.). Nu toate, este adevărat. Au fost păstrate cele referitoare la agricultură, astronomie şi ritualuri. Apoi, nu s-a atins nimeni de biblioteca palatului imperial. Sigur că suveranii regatelor cucerite şi unificate, împreună cu structurile lor de putere, au devenit opozanţii cei mai înverşunaţi ai împăratului, care a avut, însă, grijă să le potolească apucăturile războinice, trimiţându-i pe marile şantiere de construcţii.

**De menţionat că Qin Shi Huang** a fost cel care a impus ideea de imperiu pentru următoarele 20 de secole şi tot lui i se atribuie, uneori legendar, majoritatea invenţiilor chinezeşti, chiar dacă unele au fost ulterioare. Cert este că, abrogând legile vechilor regate, el a impus *Codul Qin*, cu standarde unice de măsuri şi greutăţi. Tot el a unificat limba chineză scrisă, facilitând înţelegerea acesteia pe tot cuprinsul imperiului. Aşa a apărut cel mai eficient element unificator, numit adesea *Marele zid al civilizaţiei chineze.* Se apreciază, cu deplin temei, că Qin Shi Huang a lăsat moştenire o *imagine de filigran a Evului Mediu chinez.* Qin Shi Huang visa ca imperiul, fără precedent, creat de el să dăinuie, prin urmaşii săi, zece mii de generaţii, sub titlul de *Al Doilea* împărat, *Al Treilea* şi aşa mai departe. În viziunea istoricilor chinezi, guvernarea împăratului Qin Shi Huang a fost crudă şi nemiloasă, dar meritele sale istorice sunt totuşi nemuritoare. Apoi, să nu uităm că, de la titulatura acelei prime dinastii, Qin (care se pronunţă Chin), derivă numele actual (în engleză şi română, desigur) de China.

Când a dispus distrugerea cărţilor, Qin Shi Huang dorea, probabil, să elimine orice element istoric de comparaţie, însă mai era supărat şi pe Confucius (511-479 î.Hr.), care-l contrazicea la distanţă de secole, susţinând că *omul nu trebuie să-şi planifice şi organizeze propriile funeralii încă din timpul vieţii.* Or, Qin Shi Huang, fiind superstiţios şi el, credea că, după moarte, sufletul omului poate vieţui, în continuare, într-o altă lume. De aceea, încă de la începutul domniei, el a început construcţia palatului subteran, respectiv a Mausoleului şi a *Armatei Soldaţilor de Teracotă,* armată având funcţia de „eternă gardă imperială". Este o lucrare la care au trudit, timp de 36 de ani, peste 700.000 de pălmaşi, dintre care mulţi si-au *asigurat* un loc de veci în acea *cazarmă subterană* a împăratului. După 2.200 de ani, Armata Soldaţilor de Teracotă este descoperită



întâmplător (1974) de sătenii care săpau un puţ, într-o livadă de curmali. Ceea ce a apărut la lumina zilei nu era un cortegiu sumbru, ci un spectacol supranatural, în culori vii de roşu, verde, mov şi galben. Soldaţii, în mărime naturală, aveau păr negru, feţe roz, ochi negri sau căprui. Din păcate, la contactul cu aerul, culorile s-au degradat rapid. Complexul funerar a fost catalogat neîntârziat drept *Cea de-a opta minune a lumii antice.* Pentru opoziţia faţă de acest proiect, un general şi-a pierdut capul, fiind acuzat că a încercat să-l lipsească pe împărat de securitatea necesară pe celălalt tărâm. A mai căzut un cap prin anul 1985, când un lucrător de pe şantierul arheologic a furat un cap de soldat. Pedeapsa a fost *cap pentru cap.*

**Despre persoana acestui prim împărat** ar mai trebui, însă, adăugate câteva cuvinte. Se spune că Qin Shi Huang a trăit şi a acţionat în cel mai mare secret şi tot aşa a părăsit tărâmul pământean. Dezvăluirea traseului pe care se deplasa era pedepsită cu moartea. A decedat într-o vară toridă, pe când se întorcea dintr-o inspecţie în provinciile răsăritene. Pentru ca garda imperială să nu-şi dea seama de situaţie, devotatul lui ministru, Li Si (acelaşi care a ars cărţile din dispoziţia împăratului) a intercalat o căruţă cu peşte, după trăsura imperială.

Să-l lăsăm pe Qin Shi Huang să se odihnească în pace şi să trecem pe la *Muzeul Pădurii de Tăbliţe* (Stele) *sculptate în piatră,* cunoscut drept tezaur de artă caligrafică. Această pădure se află pe locul unui fost templu confucianist, ceea ce explică şi faptul că majoritatea tăbliţelor preamăresc virtuţile predicate de marele filosof chinez. Însă, poate chiar mai importante pentru cultura chineză sunt tăbliţele pe care au fost dăltuite textele unor lucrări capitale, precum *Cartea cântecelor* (prima culegere de poeme chinezeşti), *Cartea ritualurilor* şi *Cartea schimbărilor.* Aceste cărţi au fost inscripţionate în stâncă în timpul dinastiei Tang (618-907), cu scopul de a preveni erorile de copiere. Pentru istorie, ele constituie *exemplarul martor.* Tot acolo este şi o *Tăbliţă nestoriană,* care consemnează prezenţa timpurie la Xian a creştinilor nestorieni din Siria.

Peregrin prin Egipt şi Mexic, am fost atras în permanenţă de poveştile piramidelor. De aceea, nu puteam trece cu vederea cartea lui Marvin White, intitulată *Istoria interzisă a omenirii şi conexiunea extraterestră.* De la el aflăm că, într-o zonă situată la 25-35 de km de Xian, ar exista 38 de piramide, impresionante prin mărimea şi vechimea lor. Sunt acele piramide cu vârful plat, care seamănă mai mult cu cele din Mexic, decât cu cele egiptene de la Gizeh. Cea mai mare construcţie chinezească de acest gen, numită *Piramida Albă*, cu vârful plat şi ea, ar fi servit pentru aterizarea navelor spaţiale ale civilizaţiilor extraterestre. Călugări de la templele din zonă susţin că piramidele sunt de pe vremea unor regi nepământeni, veniţi pe Terra cu *dragonii lor de fier.* Chiar şi unii localnici se declară urmaşi ai acelor civilizaţii extraterestre, care au construit piramidele. Mai multe veşti sau poveşti despre extratereştri vom afla cu prilejul unei încercări viitoare de a pătrunde în unele taine ale Tibetului.

**Dar, pentru final, să revenim** la oraşul vechi Xian, care este acel miez istoric, purtător de elemente definitorii ale civilizaţiei chineze. Era seara, destul de târziu, când autocarul nostru rula în paralel cu zidurile exterioare ale oraşului vechi. Refăcute în epoca Ming, zidurile respective sunt ele însele monumente cultural-istorice. Luminile nopţii puneau în evidenţă frumuseţea turnurilor de supraveghere şau a celor cca 6.000 de creneluri. În jurul lor este nelipsitul şanţ de apărare, plin cu apă, peste care duhurile rele nu s-ar încumeta să treacă. La chinezi, şanţul de apărare face şi el parte din acea ştiinţă secretă numită *Feng Shui* (vânt şi apă). În China nu se construia nimic fără sfatul unui expert în Feng Shui. El identifica locul unde *Dragonul Verde* şi *Tigrul Alb* îşi revărsau energia cosmică. Acelaşi lucru era valabil şi pentru temple, poate chiar mai mult, pe considerentul că lăcaşurile de cult erau locul unde se revărsau lumina şi voinţa divină. Se crede că arhitectura religioasă şi simbolistica obiectelor de cult ar insufla credincioşilor înţelepciune, dragoste, echilibru şi convingerea unei legături indestructibile între Pământ şi Cer.

În interiorul oraşului vechi am admirat *Muzeul Pădurii de Tăbliţe, Turnul Clopotului, Turnul Tobei, Marea Moschee* a comunităţii musulmane, proiectată în stilul unui templu chinez. În afara zidurilor, ne-am oprit la *Templul celor Opt Nemuritori, Pagoda Micii Gâşte Sălbatice, Pagoda Marii Gâşte Sălbatice* şi la *Muzeul de Istorie Shaanxi*, o adevărată perlă a civilizaţiei chineze. Am trecut, desigur, prin *Parcul florilor de lotus,* grădină tematică imperială din timpul dinastiei Tang şi ne-am oprit la un restaurant specializat în colţunaşi. Nu era Anul Nou chinezesc, când colţunaşii au rol de vedetă, însă ne aflam în *Capitala colţunaşilor,* colţunaşi deveniţi operă de artă, aşa cum întreaga bucătărie chineză este catalogată. Am fost serviţi cu colţunaşi *bibelouri,* sub formă de peştişori, iepuraşi, perle sau cei metaforic numiţi *crapii trecând prin poarta dragonului.* Sigur că nu a fost posibil să gustăm din toate cele peste 300 de umpluturi, încadrate în patru categorii principale de gusturi: condimentat abundent, cu gust de fructe de mare, de legume sau de carne. Cu asemena delicatese ne-am încheiat vizita în *capitala dinastiilor şi a colţunaşilor.*

Rămân multe de spus despre acest oraş istoric, însă, deocamdată, va trebui să mă opresc aici, nu înainte de a preciza că, din anul 1993, *Iaşiul nostru este înfrăţit cu măreţul Xian.*





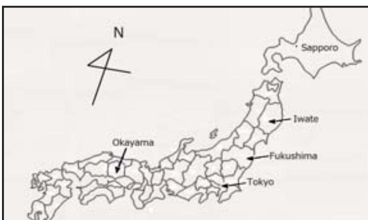
# Despre sufletul Japoniei



Takashi YOKOMORI

Fie-mi permis a-mi începe monologul prin reamintirea unui vechi şi faimos proverb, datorat lui Confucius (551-479 î.Hr., învăţător, politician, scriitor şi filosof din Perioadele de Primăvară şi de Toamnă din istoria chineză), „On-ko-Chi-shin" (în pronunţie japoneză), cu înţelesul: „pentru a cunoaşte ce va fi trebuie să ţinem seama de ce a fost". Urmând această lecţie, pentru a înţelege mai bine Japonia contemporană şi pe japonezi, voi răsfoi bibliografia trecutului – şi două sunt cărţile care-mi vin în minte. Una este *Cartea celor cinci cercuri,* scrisă în 1645 în Japonia, iar cea de a doua este *Bushido: Sufletul Japoniei,* publicată în 1899 în Statele Unite. Presupun că nu puţini sunt cititorii care cunosc deja aceste cărţi, pentru că ele sunt astăzi traduse în numeroase limbi, ceea ce facilitează accesul occidentalilor la ele. (Ele au fost traduse şi în româneşte, vezi figurile alăturate, nota red.)

## Musashi Miyamoto şi *Cartea celor cinci cercuri*





Autorul *Cărţii celor cinci cercuri*, Musashi Miyamoto (1584-1645, adesea numit simplu „Musashi", într-atât de cunoscut este astăzi în Japonia) este un samurai vestit prin istoriile despre faptele sale de arme în numeroase lupte. S-a născut în prefectura Okayama şi a scris cartea în ultima parte a vieţii sale, reflectând experienţele de viaţă şi moarte a peste 60 de „afaceri de onoare" pline de episoade violente. Cele *cinci cercuri* din titlu formează structura cărţii şi se referă la cinci elemente din teoria budistă, metaforic vorbind: *Pământul* simbolizează atitudinea sa fundamentală privind artele marţiale; *Apa* sugerează stilul său propriu de luptă, bazat pe puritate şi fluiditate; *Focul* trimite la capacitatea energetică de a face faţă unei lupte crâncene; *Vântul* indică stilul diferit din artele marţiale, la fel ca celălalt înţeles al cuvântului „vânt" (*modă*) scris în chinezeşte; în sfârşit, *Vidul* (uşurare, *emptiness*) pare a indica starea de iluminare spirituală supremă, asociată cu o minte lipsită de dubii şi confuzie.



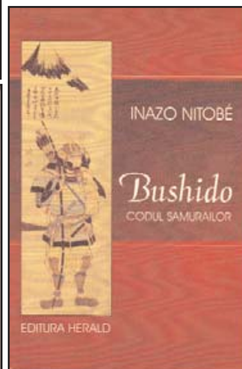


Dincolo de credibilitatea acelor povestiri despre dueluri, Musashi a fost nu numai războinicul fără pereche al câmpului de luptă, dar şi un filosof şi artist, iar aceasta este dincolo de orice îndoială, judecând după realizările şi faptele sale. William S. Wilson, cel mai cunoscut traducător de literatură japoneză, incluzând texte clasice ale samurailor, spune: „Este interesant de observat că una dintre cele mai faimoase sculpturi realizate de Musashi este cea a lui Fudo Myo-oh, manifestarea mânioasă a lui Buddha Vairocana, care reprezintă natura fundamentală a universului. Acest Fudo Myo-oh, al cărui nume înseamnă Regele Înţelepciunii Absolute, este reprezentat având o sabie care taie ignoranţa noastră şi o frânghie cu care ne leagă emoţiile (acţiuni promovate de Musashi, ca fiind eficiente în artele marţiale). Şi, în timp ce expresia este de mânie, el este fundamental mişcat şi de compasiune, esenţa însăşi a lui Kan-non (zeu budist al milei), pe care Musashi l-a venerat înainte de a scrie cartea. Atât Fudo cât şi Kan-non sunt simboluri ale liniştii de nezdruncinat pe care Musashi dorea s-o transmită discipolilor săi pentru situaţiile de cumpănă. Deşi vectorul acestei cărţi este tehnica, esenţa sa este mintea. Pentru Musashi, artele marţiale erau un mod de abordare a *căii,* o stare psihologică. Ele nu erau ceva de vândut şi cumpărat, aşa cum atâtea şcoli de arte marţiale de atunci şi de acum le consideră, nici nu erau ceva menit să „decoreze" viaţa cuiva. Conflictul este real. *Calea* este reală. Discipolul trebuie să-şi folosească experienţa sa reală în a le rezolva. Şi, mintea, mult mai mult decât tehnica, este ceea ce ajută. Musashi insista asupra experienţei trăite, iar cititorul nu trebuie să treacă cu vederea faptul că expresia *tu trebuie să examinezi asta în profunzime* se repetă mai mult decât oricare alta în carte. O săptămână înainte de a muri, Musashi continua să lucreze asupra acestei teme. Cu pensula în mână şi, cum ar spune un maestru Zen, cu bunătatea unei bătrâne bunici, el a scris *Calea autosusţinerii*, sau, literal, *Calea pe care trebuie să mergi singur.*"

Cele cinci elemente îşi au originea în fundamentele religioase şi, de fapt, ele sunt adesea folosite ca obiecte de cult si de meditaţie şi de oamenii de astăzi, amintind, într-un anume sens, de cei cinci „stâlpi" ai islamului. Astfel, trebuie subliniat că merită să considerăm *Cartea celor cinci cercuri* ca un ghid de viaţă testamentar pe care ni l-a lăsat Musashi, cu mult mai mult decât un simplu manual de arte marţiale.

## Bushido şi Inazo Nitobé

Cartea *Bushido: Sufletul Japoniei* a fost scrisă de Inazo Nitobé (1862-1933). El s-a născut într-o familie de samurai din prefectura Iwate la finalul perioadei samurailor din şogunatul Tokugawa, numită şi Era Edo. După restaurarea puterii imperiale în 1868, când Japonia şi-a deschis porţile către ţările din Vest, adică la începutul Erei Meiji, Inazo Nitobé s-a angajat în studiul ştiinţelor politice în Statele Unite şi al economiei agrare în Germania, în 1884 şi, respectiv, 1887. După ce a revenit în Japonia, el a fost profesor la Sapporo Agricultural College, universitatea sa *alma mater*, din 1891 până în 1897. În această perioadă, el a publicat mai multe cărţi în engleză şi germană. În întreaga sa carieră, a primit cinci titluri de doctor. Una dintre cărţile scrise şi publicate în 1899, după ce a părăsit Sapporo, a fost *Bushido: Sufletul Japoniei*. În 1920, Nitobé a fost ales unul dintre subsecretarii generali ai Ligii Naţiunilor şi s-a mutat la Geneva. El a fost directorul fondator al Comitetului Internaţional pentru Cooperare Intelectuală, precursorul UNESCO de astăzi.







Inazo Nitobé a prezentat Occidentului modurile de viaţă şi gândire ale samurailor japonezi. Cartea sa a fost mult citită în Statele Unite şi în multe ţări ale Europei şi s-a spus că ea a dominat lista bestseller-urilor acelei vremi. Prin urmare, ea a avut o puternică influenţă privind imaginea luptătorilor samurai în întreaga lume. Printre numele importante care au citit cartea sunt menţionaţi Thomas Edison, unul dintre cei mai mari inventatori ai tuturor timpurilor, şi Theodore Roosevelt, cel de-al 26-lea preşedinte al Statelor Unite.

În treacăt fie spus, trebuie observat interesantul contrast dintre cele două cărţi: *Cartea celor cinci cercuri* se referă la concepte preluate din *natură*, în timp ce *Bushido: Sufletul Japoniei* are de a face cu noţiuni specifice *fiinţei umane*, după cum vom vedea mai jos.

## Rădăcinile Bushido

În cele 17 capitole ale cărţii sale, Nitobé consumă multă cerneală scriind despre un număr de noţiuni care formează centrul spiritualităţii în Bushido. Acestea includ: *corectitudine* (sau justiţie), *curaj* (spiritul îndrăznelii şi rezistenţei), *bunăvoinţă* (sentimentul de compasiune), *politeţe, sinceritate, onoare, datoria loialităţii* – se poate observa similaritatea cu cavalerismul Evului Mediu. După cum Nitobé menţionează în carte, termenul „Cavalerism" este adesea folosit în locul termenului japonez „Bushido", dar acesta din urmă este mai expresiv decât primul. Bushido este codul principiilor morale pe care cavalerii erau instruiţi şi nevoiţi să le respecte, adesea un cod nescris şi nici măcar exprimat verbal. Ca urmare, nimeni nu poate spune cu exactitate când şi unde se plasează originea Bushido, dar conştientizarea lui trebuie să meargă înapoi până spre începuturile feudalismului japonez.

## Bushido şi creştinismul

Universitatea agrară din Sapporo, fondată cu sponsorizarea puternică a guvernului restaurării Meiji, l-a invitat pe William Smith Clark să fie primul prorector şi mulţi dintre tinerii înscrişi în şcoală s-au dedicat creştinismului, datorită misionariatului activ al lui Clark. Printre aceşti studenţi se găseau şi Inazo Nitobé şi Kanzo Uchimura (1861-1930, scriitor japonez, evanghelizator creştin, fondatorul Nonchurch Movement of Christianity din Erele Meiji şi Taisho).

Ei erau tineri din familii de samurai care primiseră educaţie Bushido, deci o întrebare apare aici: ce i-a făcut să treacă imediat la creştinism? Pentru a obţine un răspuns plauzibil, este important să observăm că, chiar dacă la prima vedere nu se poate semnala nicio legătură între Bushido şi creştinism, există unele elemente pe care cele două le au în comun. Creştinismul (de exemplu, protestantismul realist) simpatizează direct cu Bushido în ceea ce priveşte admiraţia pentru simplitate şi frugalitate şi are ca motto credinţa şi „auto-gospodărirea", bazată pe autosusţinere şi pe ingeniozitatea care se ajută pe sine, exact la fel ca Bushido. Astfel, Bushido recunoaste un fel de universalitate şi de înrudire cu creştinismul şi, dacă o asemenea analogie naivă este permisă, atunci putem spune că „seniorul din Bushido este corespondentul lui Dumnezeu din creştinism".

## Nereligiozitatea

Apare adesea o întrebare şi în ceea ce priveşte nereligiozitatea japonezilor: de ce tinde japonezul să fie separat de religie? De fapt, există în Japonia creştini, musulmani şi credincioşi de alte religii decât cea budistă. Ca replică la întrebare, unii oameni găsesc răspunsul în shintoism, care este religie tradiţională în Japonia. Aceasta, însă, pare ceva diferit, mai degrabă o manieră de a trăi decât o religie, datorită semnificaţiei ei tradiţionale şi istorice.

În prefaţa la *Bushido*, Nitobé spune: „Acum vreo zece ani (aproximativ în 1890), în timp ce petreceam câteva zile sub acoperişul ospitalier al unui distins jurist belgian, regretatul M. De Laveleye, conversaţia noastră s-a îndreptat spre religie. *Vrei să spui că voi nu aveţi educaţie religioasă în şcoli?*, a întrebat venerabilul profesor. La răspunsul meu negativ, el s-a ridicat dintr-odată uimit şi, cu o voce pe care nu o voi uita uşor, a repetat: *Nicio religie! Cum realizaţi atunci educaţia morală?* Întrebarea m-a uimit în acel moment. Nu am fost în stare să-i dau niciun răspuns..." Nitobé mărturiseşte în prefaţă că acest episod i-a declanşat dorinţa de a scrie *Bushido*. În carte, el acceptă ideea că Bushido a fost influenţat de shintoism ca şi de confucianism (precum şi de învăţătura lui Mencius, urmaş al lui Confucius). Astfel, în Japonia, orice religie poate fi înlocuită cu *un fel de religie*, un sistem etic unic pentru majoritatea japonezilor, care îşi are originea în Bushido şi shintoism. Acesta este, cred, un răspuns parţial la întrebarea iniţială, privind nereligiozitatea multor japonezi.

→







# Tabere de profil

Mircea OPRIȚĂ

**Taberele de creație** cu profil SF au fost „inventate" la începutul anilor '80 ai secolului trecut, dintr-un spirit de activism colegial, caracteristic fandomului incipient și folositor ambițiilor sale de afirmare rapidă. Ele trebuiau să servească interesele proprii cenaclurilor formate în epocă, devenind totodată și un factor de emulație și coeziune intercenaclieră. Grupările implicate erau în mod firesc preocupate de lansarea „brandului" de cenaclu, de promovarea producțiilor membrilor lor și, bineînțeles, de lărgirea cercului de amatori ai genului din zonele proprii de influență. Întâlnirile de acest tip s-au organizat (cu o singură excepție) pe timpul verii, străduindu-se să îmbine imperativul creației cu tentația petrecerilor amuzante, ceea ce e în ton cu manifestările publice organizate în mediul SF de pretutindeni. Ședințele de lectură din creația proprie alternau cu momente distractive, uneori carnavalești, dar și cu mici sesiuni de popularizare științifică la care tonul era dat, de regulă, de oameni din mediul universitar și al cercetării specializate, invitați pentru scurte expuneri de subiecte incitante din domeniul lor, aflate la „frontierele cunoașterii". Urmând exemplul reuniunilor similare ale artiștilor plastici, numeroase tabere de creație SF s-au desfășurat într-un cadru neconvențional, bunăoară în pădurea de lângă localitatea Guranda, județul Botoșani, sau pe insula botezată de participanți Atlantykron, în apropiere de Cernavodă. În vremurile lor de glorie, aceste manifestări reușeau să adune uneori 150-200 de tineri creatori și simpatizanți ai anticipației, între aceștia din urmă și unii care, stimulați de ideile și de atmosfera reuniunii estivale, aveau să îngroașe rândurile cutărui sau cutărui cenaclu, punându-și, la rândul lor, în evidență și în discuția colegială, talentele.

**Taberele inițiale s-au amplasat** în sfera de influență a cenaclului ieșean „Quasar" și își datorează în mare măsură existența elanului, precum și aptitudinilor organizatorice ale lui Dan Merișca. Primele trei au funcționat la Guranda, între 2-9 august 1981, 19-26 iulie 1982, respectiv 1-8 august 1983, urmate de tabăra de la Strunga, județul Iași (iulie-august 1984). Cu o participare mai modestă, acestea au beneficiat de programe concepute de deja pomenitul Dan Merișca și de participarea profesionistă a lui Dan Ursuleanu, ca reprezentant al Radiodifuziunii Române. Acesta din urmă redactează revista primei tabere, *Kopak*, iar cenaclurile prezente la ediția respectivă („Selenarii" din Guranda, „Solaris" din București, „Quasar" din Iași, „Clepsidra" din Bacău și „Helion" din Timișoara) s-au amuzat să compună un serial SF colectiv, autorii preluând acțiunea unul de la altul și străduindu-se s-o dezvolte în manieră proprie. Inițiativa organizării de tabere de vară a trecut pentru scurtă vreme la timișoreni, care au înființat-o pe cea de-a cincea, la Surduc, județul Timiș (iulie-august 1985). Apoi, pentru o vreme, această tradiție s-a întrerupt, spre a fi reluată cu tabăra din stațiunea balneo-climaterică Amara, în iulie 1990, unde vedetele organizării erau din nou Dan Merișca, Dan Ursuleanu și Răzvan Haritonovici. Pentru spiritul productiv și atmosfera aparte a acestor întâlniri intercenacliere avem evocările unor participanți, precum Mihail Grămescu (în volumul *Iritația*) și Cristian Tudor Popescu, a cărui povestire, *Cassargoz*, a și fost încununată cu premiul I la concursul de anticipație Surduc 1985 și în amintirile căruia nuanțele de sentimentalitate nostalgică nu exclud unele note de observare obiectivă a atmosferei politice din epocă:


Dan Merișca

*Au fost frumoși anii aceia… negrii ani '80, pentru că, dincolo de presiunea politică din jur și de presiunea cenușiului agresiv al vieții de fiecare zi, reușeam pe atunci, ca scriitori, să ne izolăm în locuri mai mult sau mai puțin sălbatice. Lângă Lugoj, îmi amintesc că am fost pe malul unui lac – Surduc se numea, dacă îmi amintesc bine. Acolo, la Surduc, a fost întâlnirea scriitorilor SF și a iubitorilor acestui gen de literatură – fani sau „groupies". Erau niște momente de libertate greu de uitat, chiar dacă securiștii erau și ei prezenți. Unii își declarau ocupația de la bun început, ne spuneau ce au de făcut și ne rugau – vedeți-vă de activități, numai să nu creați probleme. În urma „atingerii" cu noi, câțiva dintre ei chiar au devenit fani SF! De la Surduc, îmi amintesc nopțile de acolo, era un cer foarte senin, cu stele multe și făceam cenaclul la lumina focului de tabără. În ciuda faptului că fusesem preveniți, mai erau și momente de „deraiere" în care fatalmente ajungeam la analize de lucrări „distopice", care prezentau niște lumi foarte întunecate. Era, în primul rând, un spațiu al prieteniei. Pe atunci trăia Dan Merișca, sufletul mișcării science-fiction din anii '80, cu capacitatea lui extraordinară de a aduna oamenii și a-i ține împreună.*

A urmat seria de tabere SF „Atlantykron", lansată în 1991 (George Ceaușu o plasează chiar în vara lui 1989, dar se pare că aceea era doar o tatonare prealabilă a terenului, nu tabăra propriu-zisă) și care, după unele dificultăți pasagere apărute după 1996, continuă și astăzi. Prima manifestare din această serie s-a amplasat pe un bac ancorat la malul Dunării, iar ulterior, pe măsura creșterii interesului fanilor pentru participare, tabăra s-a extins pe mai multe bacuri și pe mica insulă, printr-o implantare de corturi. Cea de-a doua ediție, din 24-31 iulie 1992, transformă inițiativa inițială în tabără internațională, invitând și participanți străini, între care Bridget Wilkinson și Roberto Quaglia. Eforturilor pretinse de organizare, evident sporite, li se alătură instituții „transcenacliere": FNTSF, ProConSF, precum și Asociația Creatorilor de Science-Fiction (ACSF) din Craiova. În 1993, tabăra dunăreană câștigă interesul lui Florin Munteanu, venit s-o sprijine cu cărți și aparatură, iar în anii următori (cu o implicare constantă a lui Aurel Cărășel) editurile Nemira, Multistar, RAO, mai recent Tritonic și Corint vor profita de prilej pentru a-și prezenta proiectele și producția proprie de volume consacrate genului. Din anul 2000, tabăra a devenit Academia de vară Atlantykron, marcând o tentativă de extindere a preocupărilor sale dincolo de interesul pur cenaclier (creație, lecturi, premii, promovare în fanzine și almanahuri), spre atelierele de studiu și conferințele ținute de diverși oameni de știință.

O altă tabără internațională, „Athanoria", a fost organizată de către ARSFan la Pârâul Rece, județul Brașov, în februarie 1996, însă această idee a animatorului ei, Cornel Secu, nu s-a mai repetat. O inițiativă brăileană, „Blasovia", tabără de creație destinată talentelor tinere din domeniul literaturii și al artelor vizuale, își deschidea în 1997 porțile și pentru SF, sub numele de „BlasterFan".

**Criticate de unii,** supradimensionate ca importanță de alții, taberele de creație cu profil SF și-au avut rolul lor în stimularea interesului pentru gen, ca și în menținerea unui interes public față de figurile și proiectele fandomului. Complicațiile financiare pe care le impune economia de piață face ca organizarea lor să fie mai dificilă după anul 2000, ceea ce explică scăderea lor numerică și chiar căderea în desuetudine a acestor forme de reuniuni fandomiale. Nu este exclus, totuși, ca ele să revină în atenție, eventual sub noi formule și cu un nou conținut.

## Japonia și japonezii de astăzi

Au trecut trei ani de când districtul Tohoku a fost lovit de monstrul Tsunami și de enormul cutremur (M 9.0) din 11 martie 2011. Uriașa zonă devastată include prefectura Iwate și altele de-a lungul coastei de est a districtului. Într-un raport din 12 septembrie 2012, o agenție a Poliției Naționale Japoneze a confirmat că aproximativ 20.000 de oameni au murit sau sunt dați dispăruți în douăzeci de prefecturi, cu mai mult de un milion de clădiri total sau pe jumătate căzute sau numai parțial deteriorate. Cutremurul și tsunami au produs, de asemenea, întinse și severe distrugeri structurale în Japonia de Nord-Est, incluzând grele pierderi în infrastructură (rețeaua de apă și electricitate, drumuri, căi ferate și așa mai departe), precum și incendii în multe localități. S-a spus că, în cei 65 de ani de la cel de-Al Doilea Război Mondial, aceasta a fost cea mai grea și mai dificilă criză pentru Japonia. Pentru a face lucrurile și mai rele, tsunami a produs accidente nucleare, în principal la trei reactoare de la complexul nuclear din prefectura Fukushima, făcând necesară evacuarea unui număr imens de localnici aflați la mai puțin de 20 km de centrala nucleară. Valoarea pierderilor economice a fost estimată la mult peste 200 de miliarde de dolari, ceea ce face ca această catastrofă să fie cel mai costisitor dezastru natural din istoria lumii.

În ciuda acestor pierderi dezastruoase, Japonia și oamenii ei se găsesc la jumătatea drumului spre reconstrucție din molozul catastrofei și sunt convins că neobosita perseverență, precum și hărnicia promovate și antrenate de spiritul Bushido al japonezilor, în particular, al locuitorilor din Tohoku, joacă un rol cheie pe acest drum lung către completa revenire la normal, așa cum și Inazo Nitobé (născut în Iwate) ilustrează prin cariera sa densă și de înalt nivel. Reconstrucția fizică a orașelor distruse pare a merge mult mai repede decât cea mintală, din viața de fiecare zi, ba chiar aș spune că cea de a doua ar putea dura o eternitate.

**Ca un exemplu pozitiv,** m-aș referi la Turnul Tokyo, un turn de emisie radio-TV și de observație din Tokyo. El a devenit în 2010 cea mai înaltă structură construită în Japonia și a atins înălțimea planificată, de 634 de metri, în martie 2011, când a devenit cel mai înalt *turn* din lume, depășind Turnul Canton din China, și a doua construcție din lume, după Burj Khalifa, din Dubai (829,8 m). A fost deschis în luna mai 2012 și de atunci este cel mai înalt turn de comunicații independent din lume. Turnul a fost construit în așa fel încât să reziste celor mai puternice cutremure, în una dintre cele mai puternice zone seismice din lume. De fapt, siguranța sa a fost pe neașteptate dovedită de cutremurul din 11 martie 2011.

După ultimul război mondial, Japonia a trebuit să adopte democrația și educația americană, ca nou cadru în care am început procesul de reconstrucție națională în 1945. Musashi a scris *Cartea celor cinci cercuri* ca ghid pentru discipolii săi imediați și pentru generațiile următoare. Astăzi, capodopera sa a supraviețuit și și-a obținut poziția de manual pentru decidenți și oamenii de afaceri (mai mult decât pentru practicanții artelor marțiale) din toată lumea, datorită inspiratoarei filosofii a victoriei, secretelor creativității, învățăturilor de viață conținute în carte. Astfel, sufletul Japoniei din *Bushido* și din *Cartea celor cinci cercuri* a fost moștenit de japonezii moderni și servește ca forță care mobilizează mult tehnologizata societate japoneză modernă. Merită subliniat că portretul lui Nitobé a apărut pe bancnotele de 5.000 de yeni aflate în circulație între 1984 și 2004, ceea ce a servit, de asemenea, ca o bună ocazie pentru japonezii de azi de a rememora importantele realizări ale acestei minți de excepție.

Aș dori să închei acest articol cu menționarea unui detaliu legat de Turnul Tokyo. Să ne amintim că înălțimea sa este de 634 de metri, iar în japoneză 6 este Mu, 3 este Sa(n), iar 4 este Shi. Împreună, formează Mu-sa-shi, care este numele vechi al unei zone întinse, acoperind întregul district al orașului Tokyo. Numele și sufletul lui „Musashi" sunt încă vii în mintea japonezilor și în Japonia modernă.



Ars longa...

# Ion Aurel Gârjoabă



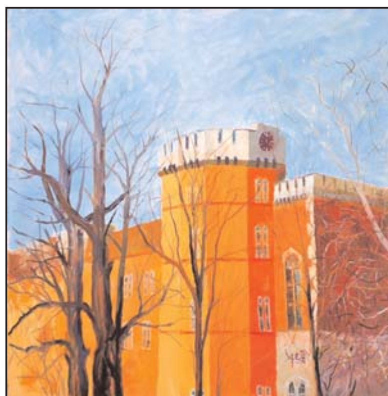
**Ion Aurel Gârjoabă** s-a născut la 22 februarie (martie?) 1939 în Cerneți – Mehedinți. Este pictor, grafician, sculptor, ilustrator de carte. A absolvit Facultatea de Arte Plastice Timișoara, promoția 1966. Din 1994 este membru al Uniunii Artiștilor Plastici din România. A lucrat ca profesor de arte și educație plastică la Drobeta-Turnu Severin (1966-1968), Motru, Gorj (1968-1969), Turnu Măgurele, Teleorman (1969-1990) și Curtea de Argeș (1990-2004). Din 1975 până astăzi, a avut numeroase expoziții personale și a participat la numeroase expoziții de grup la Turnu Măgurele, București, Mangalia, Pitești, Curtea de Argeș, Drobeta-Turnu Severin, Nevers (Franța), Târgu-Jiu, Câmpulung Muscel, Timișoara, Lugoj, Craiova, Suceava, Alexandria, Imphy (Franța), Ploiești, Câmpina, Râmnicu-Vâlcea, Slatina, Hoteni (Maramureș). A organizat și participat la numeroase tabere de creație. Are lucrări în colecții publice sau particulare din Belgia, Finlanda, Franța, Germania, Italia, Olanda, Rusia, Serbia, Statele Unite ale Americii, Suedia, Marea Britanie.



Detalii și contact: www.facebook.com/pages/Ion-Aurel-Garjoaba/

Ion Aurel Gârjoabă își concentrează atenția asupra nuanțelor deslușite în treceri subtile, în tonuri voalate, obținute în culori de apă, desfășurând cu măiestrie o rafinată gamă de griuri delicate. (Adina Nanu)

Mai veche cunoștință a noastră, Ion Aurel Gârjoabă atacă suprafețele mari cu aglomerări de culoare, elegant armonizate, dominate întotdeauna, pentru contrast, fie de un cer încărcat de nori, fie de boarea dimineții. (Radu Ionescu)





Ion Aurel Gârjoabă are o viziune pronunțat agresivă, viguroasă, fermă în fiecare dintre gesturile picturale. Compozițiile, naturile statice și peisajele sale atestă, fiecare în parte, o natură luminoasă care nu se lasă în voia instinctului și a momentului. Expresivitatea sa provine dinăuntrul ființei și trece de fruntariile acesteia. (Octavian Barbosa)

La artistul Ion Aurel Gârjoabă pictura este o artă a culorilor: cromatica de vis reprezintă realitatea mirabilă pe care sensibilitatea poetică a mânuitorului de penel o pune în mișcare cu mare putere vibrantă și de sugerare. Expoziția personală a domnului Ion Aurel Gârjoabă, în anii de lipsuri și de „experimente" pe care-i trăim, are putere de oază, ne liniștește și ne dă speranță. (Augustin Macarie)

Remarcabilă prin finețea observației, prin bogăția soluțiilor plastice folosite, grafica și pictura confirmă – odată cu lucrările expuse de Ion Aurel Gârjoabă – existența unei precise și complexe individualități creatoare. (Marina Preutu)

Lucrările pictorului Ion Aurel Gârjoabă sunt explozii de lumină și culoare, care emană deopotrivă un soi de căldură de parcă în miezul lor abia ghicit materia prinde viață în setea ei de alcătuire în chip de floare, copac, pajiște, așezare omenească, obiect familiar, portret – totul purtând amprenta creatorului bântuit de liniști și neliniști.



E liniște-n cumintea floare cu-al ei rotund, precum un ochi deschis spre lumea-nstrăinare și e neliniște-n păienjenișul de linii ce se întinde în spațiul dimprejur, până-n tăriile albastre de zări, până-n adâncul bănuit. (Paula Romanescu)

Am admirat minunatul spectacol de lumină și culoare, vădind un remarcabil instinct cromatic și o sensibilitate de excepție, din guașele lui Ion Aurel Gârjoabă. Fie prin aparenta zgârcenie cu care își definește și rostuiește paleta culorilor, fie, dimpotrivă, prin alchimia ingenioasă și generoasă a dialogurilor dintre galben, brun, verde, ocru, Ion Aurel Gârjoabă este un demn reprezentant al artelor plastice. (Ion Parhon)

Ion Aurel Gârjoabă – un delicat poet al graficii! (Mihai Pânzaru PIM)



Număr ilustrat cu lucrări de Ion Aurel Gârjoabă.

## Semnează în acest număr

- Horia BĂDESCU – scriitor, Cluj-Napoca
- Acad. Johan GALTUNG – Norvegia
- Cătălin MAMALI – psiho-sociolog, SUA
- Dan D. FARCAȘ – matematician, București
- Acad. Răzvan THEODORESCU – București
- Cristian BĂDILIȚĂ – teolog și scriitor, Franța
- ÎPS CALINIC – arhiepiscop al Argeșului și Muscelului
- Paula ROMANESCU – scriitor, București
- Alex. ȘTEFĂNESCU – scriitor, București
- Marian NENCESCU – scriitor, București
- Cristian S. CALUDE – prof. univ., Noua Zeelandă
- Raia ROGAC – publicist, Chișinău
- Ion C. ȘTEFAN – scriitor, București
- Florea FIRAN – scriitor, Craiova
- Ion PĂTRAȘCU – diplomat, București
- Takashi YOKOMORI – prof. univ., Japonia
- Mircea OPRIȚĂ – scriitor, Cluj-Napoca